

ମାଧବଦେବ ଆର୍ତ୍ତ ସଂସ୍କୃତି

ସାଧବଦେବ ଓଡ଼ିଆ ସଂସ୍କୃତି



ସମ୍ପାଦକ

ଭରପ୍ରସାଦ ଚାଲିହା



୧୯୮୧

ଶ୍ରୀମତୀ ଶରଦାଦେବୀ ମହାପାତ୍ର

**MADHAVADEVA ARU SAMSKRITI : An anthology of studies
on Madhavadeva, edited by Shri Bhaba Prasad Chaliha
and published by Shri Mukhyeswar Saikia, General
Secretary, Srimanta Sankaradeva Sangha, Assam, May,
1989**

প্রথম প্রকাশ : মে ১৯৮৯

মূল্য : পঁয়ত্ৰিশ টকা

বেটপাড : ত্ৰিখনবছৰ বৰ্ষা

মুদ্রক :

জ্যোতি প্ৰিণ্টাৰ

বাকুলীমেদান

জয়হাতি-৭৮১০২১

প্রধান সম্পাদকৰ নিবেদন

মহাপুৰুষ শ্ৰীশ্ৰীমাদেৱেৰ চন্দ্ৰ-পঞ্চমতৰ্জিকী উপলক্ষে শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সঙ্ঘট বিভিন্ন কাৰ্যসূচীৰে শতবাৰ্ষিকী উদ্‌যাপনৰ আঁচনি লয়। অন্যান্য কাৰ্যসূচীৰ লগতে মহাপুৰুষৰ জীৱনী, ৰচনাৱলী আৰু কেইবাখনো সমালোচনামূলক গ্ৰন্থৰ প্ৰকাশো আছে। মহাপুৰুষৰ জীৱনীখন বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ সুপণ্ডিত ড° মহেশ্বৰ নেংগদেৱে আমাক লিখি দিছে। এই আঁঠিৰ ভিতৰে 'মাধৱদেৱৰ সাহিত্য' আৰু 'মাধৱদেৱ অধ্যয়নৰ ভূমিকা' শীৰ্ষক দুখনি গ্ৰন্থ ইতিপূৰ্বে সঙ্ঘট প্ৰকাশ কৰিছে। একে আঁচনিৰে অকুৰ্জুৰ 'মাধৱদেৱ আৰু সংস্কৃতি' শীৰ্ষক বৰ্তমান গ্ৰন্থখনিৰ সম্পাদনাৰ ভাৱ বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ গৱেষক অধ্যাপক শ্ৰীভদ্ৰপ্ৰসাদ চলিহাদেৱৰ ওপৰত ন্যস্ত কৰা হয়। চলিহাদেৱে অশেষ কষ্ট কৰি সময়মতে এই মূল্যবান গ্ৰন্থখনি যুগুতাই দি আমাৰ সকলোৰে শলাগৰভাগী হৈছে। গ্ৰন্থখনিৰে বৈষ্ণৱ সংস্কৃতিৰ অধ্যয়নত বিশেষ অৰিহণা যোগাব বুলি আশা কৰা হৈছে। সঙ্ঘৰ পূৰ্বৰ প্ৰকাশন সমূহৰ দৰে এই গ্ৰন্থখনিৰেও ৰাইজৰ পৰা উচিত সমাদৰ পাব বুলি আশা কৰিছো।

শ্ৰীমুকোষৰ শইকীয়া

প্ৰধান সম্পাদক

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সঙ্ঘ

১৫ মে, ১৯৮৯

গুৱাহাটী

ভূমিকা

অসমৰ জাতীয় জীৱনৰ গঢ় দিওঁতা আৰু অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠাপকসকলৰ ভিতৰত সৰ্বাগ্ৰণী মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ পাছতে নাম ল'ব লাগিব মহাপুৰুষ শ্ৰীশ্ৰীনাথদেৱৰ । দবাচলতে হুজুনা মহাপুৰুষৰ দানেৰে পুঠি আৰু মণ্ডিত হৈ অসমীয়া জীৱন আৰু সংস্কৃতিয়ে এক অভিন্নৰ বিশিষ্টতা লাভ কৰিছিল যাৰ বাবে অসমীয়া জাতিয়ে বিশ্বত নিজৰ পৰিচয় দিবলৈ নতুন শক্তি আৰু মাধুৰ্য লাভ কৰিলে । তাৰ বাবে অসমীয়া জাতি এই হুগাবাদী মহাপুৰুষৰ ওৰেত চিৰ জ্ঞানী হৈ থাকিব লাগিব ।

কিন্তু এই হুগাবাদী মহাপুৰুষক বিশ্বত তুলি থকা দূৰৰ কথা, দেশৰ ভিতৰতে তেওঁ সকলক সৰ্বজনৰ কাষলৈ আনি নিব পৰা নাই । বেজবৰুৱা, বাণীকান্ত বাকতি, ডি.মুখৰা নেওগ, মহেশ্বৰ নেওগ, সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা আদি অনেকজনে এই ক্ষুদ্ৰত যথেষ্টখিনি কৰিলেও হুজুনা মহাপুৰুষৰ দানৰ সম্যক মূল্যায়ন আৰু ব্যাপক চৰ্চা-গৱেষণা আজিও অনেক বাকী । শঙ্কৰদেৱৰ বিষয়ে কিছু চৰ্চা হৈছে যদিও তান গৰাকী মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ বিষয়ে আমাৰ অধ্যয়ন গৱেষণা তেনেটো সীমিত বুলিব পাৰি ।

এইটো শ্ৰেণীৰ কথা যে মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ জন্ম-পৰামৰ্শবাৰ্ষিকীৰ বৰ্তমান বৰ্ষত বিভিন্ন ব্যক্তি আৰু অনুষ্ঠানে এই দিশত কিছু কাম কৰিবলৈ লোৱা দেখা গৈছে । শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সমাজৰ ভবকৰ পৰাও মহাপুৰুষৰ জন্ম-পৰামৰ্শবাৰ্ষিকী উদ্‌যাপনৰ সিদ্ধিৰ আচনিৰ দিওঁতৰে শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাসমূহী প্ৰকাশকে ৰবি কেইখনমান সমালোচনামূলক গ্ৰন্থ প্ৰকাশৰো সিদ্ধান্ত লোৱা হয় । ইতিপূৰ্বে 'শঙ্কৰদেৱ সাহিত্য'

আৰু ‘নাথৱদেৱ অধ্যয়নৰ ভূমিকা’ শীৰ্ষক দুখনি মূল্যবান গ্ৰন্থ প্ৰকাশ কৰা হৈছে। ‘নাথৱদেৱ আৰু সংস্কৃতি’ শীৰ্ষক বৰ্ত্তমান গ্ৰন্থখনিও উক্ত ঠাচনিৰ ভিতৰে এক বিনম্ৰ প্ৰয়াস। গ্ৰন্থখনিৰে সাধাৰণ পাঠক, ছাত্ৰ-ছাত্ৰী আৰু গৱেষক সকলোকে চিন্তাব খোবাক যোগাব পাৰিব বুলি আশা কৰিছো। যিসকল লেখকৰ প্ৰবন্ধ পাতিয়ে এই গ্ৰন্থখনি সমৃদ্ধ কৰিছে তেখেতসকললৈ আমাৰ আন্তৰিক শলাগ জনালো। প্ৰবন্ধ সমূহত লেখকসকলৰ নিজস্ব চিন্তা-চৰ্চা প্ৰকাশ পাইছে। গ্ৰন্থখনি যুগুতাবলৈ সজ্জা। তবন্ধৰ পৰা আমাক দায়িত্ব দিয়া বাবে সজ্জব ওচৰত আমি অশেষ কৃতজ্ঞ। কিন্তু সেই দায়িত্ব পালনত আমি কিমান দূৰ কৃতকাৰ্য হ’ব পাৰিছো তাৰ বিচাৰৰ ভাৰ সন্তুদয় পাঠক সকললৈ এনি পুথিখনত থাকিব পৰা সমস্ত ভুল-ত্রুটিৰ বাবে আমি সদৌটিয়ে ওচৰত ক্ষমা বিচাৰিছো।

গ্ৰন্থখনি যুগুতাবলৈ সজ্জৰ প্ৰধান সম্পাদক শ্ৰীমুখোন্মব শইকীয়া-দেৱ, সাহিত্য শাখাৰ সম্পাদক শ্ৰীনবীন চন্দ্ৰ ভূঞাদেৱ আৰু অধ্যাপক শ্ৰীমধু ওজাদেৱৰ পৰা সততে দিহা-পৰামৰ্শ পাইছো। ছপা কাৰ্যত শ্ৰীকণী মালাকাবদেৱে বিশেষভাৱে সহায় কৰি দিছে। তেখেতসকললৈ মোৰ শলাগ যাচিলো। শেষত অতি কম সময়ৰ ভিতৰত গ্ৰন্থখনি ছপাই দিয়া বাবে জ্যোতি প্ৰিণ্টাৰ্চৰ গৰাকী শ্ৰীযুত ভাস্কৰ ফুকনলৈ আৰু প্ৰেছৰ কৰ্মীবৃন্দলৈ ধন্যবাদ জনালো।

গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়

ভৱপ্ৰসাদ চলিহা

গুৱাহাটী-৭৮১০১৪

১২ মে, ১৯৮৯

॥ স্মৃতি-পত্র ॥

মাধবদেব আদিকাণ্ড প্রসঙ্গ	ড° মুহম্মদখান শর্মা	১
মাধবদেব বৰগীত	ড° উপেন্দ্রনাথ গোস্বামী	৭৪
নামঘোষাত ঈশ্বর-তত্ত্ব	ড° প্রিয়ানুপ্রবল উপাধ্যায়	৮৩
অর্জুন-ভজ্ঞন	ড° হরিনাথ শর্মাদলৈ	১০৩
ভক্তি-বিশ্বারলী	শ্রীমোশাবাম চূড়ীয়া	১১৫
অঙ্কীয়া নাটক প্রপদী লোক-		
পৰম্পরা সম্বন্ধ	ড° প্রদীপজ্যোতি মহন্ত	১৪০
মাধবদেব বৰগীত : এক অধ্যয়ন	ড° কৃষ্ণাবারুণ প্রসাদ 'বাগধ'	১৩৭
মাধবদেব বচনাত লোক-জীবন		
চিত্র	ড° নবীন চন্দ্র শর্মা	১৭০
মাধবদেব ব্রজবলি : চমু আভাস	ড° সত্যেন্দ্রনাথ গোস্বামী	১৯১
নামঘোষাত শব্দবদের প্রসঙ্গ	শ্রীমধু ওজা	২০৪
মাধবদেব পদ্যবীতি	ড° লীলারতী শইকীয়া ববা	২২৩
মহাপুরুষ শ্রীমাধবদেব আক		
মহাপুরুষীয়া ধর্ম	ডুলসীনাথ শর্মা	২৪১
নামঘোষা আক মাধবদেব		
ধর্মীয় দর্শন	শ্রীভক্তপ্রসাদ চলিহা	২৫৫

মাধৱদেৱৰ আদিকাণ্ডৰ প্ৰসঙ্গত

ড° মুকুন্দমাধৱ শৰ্মা

১. আগকথা :

মাধৱদেৱৰ অনাত্মৰ ৰচনা হ'ল 'আদিকাণ্ড বামাৰ্ণ'। মূল সংস্কৃত বামাৰ্ণখন বাল্মীকিৰ দ্বাৰা ৰচিত। দাইকৈ তাৰ আৰ্হিতে অসমীয়া, উড়িয়া, কন্নড়, গুজৰাটী, তামিল, বাংলা, মাৰাঠী, মালায়ালম তথা হিন্দী আদি ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰান্তীয় ভাষাত একো একোজন বিশিষ্ট ভক্ত কবিদ্বাৰা বামাৰ্ণ এবাৰ বা একাধিক বাৰ ৰচিত হৈছিল। তদুপৰি ভাৰতৰ বিভিন্ন জনজাতীয় ভাষাতো অলিখিত লোকগীত আৰু মৌখিক সাহিত্যৰ আকাৰত বামাৰ্ণৰ কাহিনী চলি আহিছে। সেইবিলাকৰ নিৰ্দিষ্ট ৰচক নাই। তেনে বামাৰ্ণৰ উৎকৃষ্ট উদাহৰণ অসমৰ কাৰ্বি জনজাতিৰ পদ্যত ৰচিত বামাৰ্ণ ছাৰিন আলুন।^১ ভাৰতৰ বাহিৰতো নেপাল, শ্ৰীলংকা আদি চুবুৰীয়া দেশৰ উপৰিও শ্ৰীলংকা, মালয়েচিয়া, ইন্দোনেচিয়া আদি এচিয়াৰ আন বহুতো দেশত বামাৰ্ণৰ কাহিনী স্থানীয় ভাষাত

১। বিভিন্ন প্ৰান্তীয় ভাষাৰ বামাৰ্ণ আৰু জনজাতীয় ভাষাৰ বামাৰ্ণৰ বিস্তৃত বিৱৰণৰ বাবে ড. ড. সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ 'বামাৰ্ণৰ ইতিবৃত্ত' (১৯৮৪)ৰ নবম অধ্যায়। অসমৰ লিখিত আৰু জনজাতীয় মৌখিক বামাৰ্ণৰ বিশদ বিৱৰণৰ বাবে ড. ড. কৃষ্ণ নাৰায়ণ প্ৰসাদ 'বামাৰ্ণ'ৰ হিন্দী প্ৰেৰ 'অসম প্ৰান্তীয় বামাৰ্ণ সাহিত্য' (১৯৮৫), কেশৱ মহন্তৰ 'অসমীয়া বামাৰ্ণী সাহিত্য' (১৯ ৭৩), ১ম অধ্যায়।

ৰচিত হৈছিল।^২ সংস্কৃত ভাষাতো পৰবৰ্তী কালত বিভিন্ন পুৰাণত বামায়াণৰ কাহিনী অন্তৰ্ভুক্ত হৈছিল আৰু বামৰ কাহিনীৰ আলম লৈ অধ্যাত্ম বামায়াণ, ভুক্তি বামায়াণ, আনন্দ বামায়াণ, অমৃত বামায়াণ আদি বহুতো সাম্প্ৰদায়িক আৰু দাৰ্শনিক বামায়াণ ৰচিত হৈছিল। লৌকিক সংস্কৃত সাহিত্যতো বাম কাহিনীৰ আধাৰত বহুবংশ, সেতুবন্ধ, ভট্টিকাৰ্য, জ্ঞানকীৰ্ত্তন আদি মহাকাব্য, চম্পূৰামায়াণৰ দৰে চম্পূকাব্য, প্ৰতিমা, অভিষেক, মহাবীৰ চৰিত, উত্তৰ চৰিত, কুন্দমালা, উদাস্তবাখৰ, অনৰ্ঘবাখৰ আৰু মহানাটক বা হুমুৱাটক বা হুমুস্তী কাব্যৰ দৰে নাটক সমূহ ৰচিত হৈছিল।

মূল বাঙ্গালীক বামায়াণৰ সাৰ ভাগ লৈয়েই এই পৰবৰ্তী গ্ৰন্থসমূহ ৰচিত হৈছিল যদিও এই গ্ৰন্থসমূহত বাঙ্গালীক বামায়াণৰ কাহিনী ভাগৰ গথেষ্ট বঢ়া-টুটা বা পৰিবৰ্তন বটোও দেখা যায়। বিশেষ এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা হ'ল এই যে মূল সংস্কৃত বাঙ্গালীক বামায়াণ খনৰে আকৌ বিভিন্ন পাঠ (বা 'বিচেন্‌চন্‌') পোৱা যায়। সেই কথালৈ চাই পণ্ডিতসকলে বাঙ্গালীক বামায়াণৰ তিনিটা মুখ্য পাঠ বা বিচেন্‌চন্‌ আছে বুলি স্থিৰ কৰিছে। সেই কেইটাৰ সংক্ষিপ্ত বিৱৰণ এনে—

১। দাক্ষিণাত্য পাঠ : (ক) ভিলক টীকা সহিত নিৰ্ময় সাগৰ প্ৰেছ (বোম্বাই)ৰ পৰা প্ৰকাশিত, (খ) গুজৰাটী প্ৰিণ্টিং প্ৰেছ (বোম্বাই)ৰ পৰা প্ৰকাশিত আৰু (গ) কুন্তকোণমৰ পৰা প্ৰকাশিত সংস্কৰণৰ পাঠক দাক্ষিণাত্য পাঠ বোলা হৈছে। এই পাঠই অধিক প্ৰচলিত।

২। গৌড়ীয় পাঠ : (ক) মোবেছিয়ৰ দ্বাৰা পৰিচৰণৰ প্ৰকাশিত আৰু (খ) লোকনাথ চক্ৰবৰ্তীকৃত টীকা আৰু বাংলা অনুবাদ

সংকলিত অমৰেশ্বৰ ঠাকুৰৰ দ্বাৰা সম্পাদিত কলিকতাৰ পৰা
প্ৰকাশিত সংস্কৰণৰ পাঠ।

৩। পশ্চিমোত্তৰীয় পাঠ : ইয়াৰে অন্য নাম কান্ধীৰীয় পাঠ।
লাহোৰৰ দয়ানন্দ মহাবিদ্যালয়ৰপৰা প্ৰকাশিত সংস্কৰণৰ পাঠক এনে
দৰে চিনাক্ত কৰা হৈছে।

অসমীয়া, বাংলা আদি প্ৰান্তীয় ভাষাত ৰচিত বামাৰ্ণসমূহ
পূৰ্বোক্ত কোনো এটা পাঠৰে সংস্কৃত বামাৰ্ণৰ আক্ষৰিক অনুবাদ
নহয়। দেখা যায় যে প্ৰান্তীয় বামাৰ্ণসমূহৰ কাহিনী বিন্যাসৰ
বিষয়ত পৰস্পৰে মিল নাই যদিও কিছুমান বিশেষত্বৰ ক্ষেত্ৰত মিল
আছে। সেই উমৈহতীয়া বিশেষত্ব সমূহ এনে— ১। প্ৰান্তীয় ভাষাৰ
বামাৰ্ণ বুলিলেই সি বাঙ্গালীক বামাৰ্ণৰ যিকোনো এটা পাঠৰ
(বিচেন্চনৰ্) অধিক ওচৰ চপা। ২। সকলো প্ৰান্তীয় বামাৰ্ণেই
বৈষ্ণৱ ভক্তিবাদৰদ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈ বামৰ ওপৰত দেৱৰ আৰোপ
কৰিছে। ৩। বাঙ্গালীক বামাৰ্ণৰ মূল কাহিনী আৰু প্ৰধান বৰ্ণনা
সমূহৰ বাহিৰে আন বহুতো বৰ্ণনা আৰু উপকাহিনী প্ৰান্তীয়
বামাৰ্ণসমূহে কম-বেছি পৰিমাণে বাদ দিছে। ৪। প্ৰান্তীয় বামাৰ্ণত
ঠায়ে ঠায়ে বাঙ্গালীক বামাৰ্ণত নথকা, অথচ অন্য পৰবৰ্তী বামাৰ্ণত
বা পুৰাণ সাহিত্যত থকা বামবিষয়ক বহু নতুন কথা অন্তৰ্ভুক্ত
কৰিছে। ৫। কোনো কোনো প্ৰান্তীয় বামাৰ্ণত আন কি লৌকিক
সংস্কৃতত ৰচিত কাব্যসমূহৰ পৰাও নানান উপাদান গ্ৰহণ কৰা দেখা
যায়। এই সম্পৰ্কত উল্লেখ কৰিব পাৰি যে ইন্দোনেচিয়াৰ প্ৰাচীন
যবদ্বীপীয় ভাষাত দশম শতিকাতো এখন বামাৰ্ণ ৰচিত হৈছিল।
তাৰ নাম 'বামাৰ্ণ ককৱিন', বচনৰ নাম বোদীধৰ। ধৰ্ম্মীৰ উৎসৱ
আদিত এতিয়াও (১৯৮০/৮৪ চনত) সেই বামাৰ্ণ নুব লগাই
পাঠ কৰাৰ নিয়ম আছে। কিন্তু এই বামাৰ্ণখন বাইকে ভট্টাকাব্য
আৱিষ্কাৰে ৰচিত। ভট্টাকাব্য প্ৰথম সৰ্ব্ব প্ৰথম লোকৰ কণবদন

বৰ্ণনাৰে আৰম্ভ হোৱাৰ দৰে ইন্দোনেচিয়াৰ বামায়ণে দশৰথৰ বৰ্ণনাৰে আৰম্ভ কৰা হৈছে। বামায়ণ ককৱিনত ভট্টিকাব্যৰ কোনো কোনো পদ্যৰ আক্ষৰিক অনুবাদো পোৱা যায়, আন কি ছন্দ আৰু অলংকাৰৰ ক্ষেত্ৰত মিল ৰাখিও অনুবাদ কৰা দেখা যায়। যেনে ভট্টিকাব্যত ২য় সৰ্গত শবৎ বৰ্ণনাৰ প্ৰসঙ্গত আছে :

ন তজ্জ্বলং যন্ন সূচাকপঙ্কজং ন পঙ্কজং যদলীনঘটপদম্ ।

ন ঘটপদোহসৌ ন জুগুপ্ত যঃ কলং নগুঞ্জিতং তন্ন জহাৰ যন্মনঃ ॥

অৰ্থাৎ - 'এনে কোনো পানী (হ্ৰদ, বিল আদি) নাছিল য'ত ধুনীয়া পত্ৰম নাছিল, এনে কোনো পত্ৰম নাছিল য'ত ভোমোৰা লুকাই নাছিল, এনে কোনো ভোমোৰা নাছিল যি গুণ্-গুণ্ কৰা নাছিল আৰু এনে কোনো গুণ্-গুণনি নাছিল যিটোৱে মন হৰি নিয়া নাছিল।' — বংশস্থবিল ছন্দৰ এই পদ্যটোক বসন্ততিলকা ছন্দৰ এটা পদ্যত প্ৰায় আখৰে আখৰে এনে দৰে অনুবাদ কৰিছে :

সক্বেহ্ নিকজ্ ডলগ তন্থন তন্থপ তুজ্জ্

তুজ্জ্-ন্য তন্থ হম কুবজ্ পড়মেসি কুবজ্ ।

কুবজ্-ন্য কপ্-ৰ য়ুনি তন্থ হন তন্থ শব

শব্দন্য কৰ্ম্মশুক তন্থ হন তন্থ মনোজ ॥^৩

অৱশ্যে ইন্দোনেচীয় বামায়ণত ভট্টিকাব্যত নথকাও বহুত কথা সোমাইছে আৰু কালবৰত সি ভট্টিকাব্যতকৈ দীঘল।

২. অসমীয়া বামায়ণ সাহিত্য :

অসমীয়া বামায়ণ সাহিত্যৰ বিষয়ে ইতিপূৰ্বে কনক চন্দ্ৰ শৰ্মা কাব্যভীৰৱ দ্বাৰা সম্পাদিত 'বামায়ণ' (১৯৪১)ৰ কুৱিকাৰ ছটা ৩। ইন্দোনেচীয় বামায়ণৰ International Academy of Indian Culture, New Delhiৰ পৰা প্ৰকাশিত হৈছে।

ভাগত ক্ৰমে কনকচন্দ্ৰ শৰ্মা আৰু উমাকান্ত গোস্বামীয়ে, 'অসমীয়া বামায়াণ সাহিত্য', (১৯৪৮) নামৰ গ্ৰন্থত উপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ লেখাকৰে, হৰিনাবায়ণ দস্তবক্ৰা সম্পাদিত 'সপ্তকাণ্ড বামায়াণ' (১৯৫৩, ১৯৬৮)ৰ মুখবন্ধত দস্তবক্ৰাই আৰু ইংৰাজী 'প্ৰিফেচ'ত লেখাকৰে 'অসমীয়া বামায়াণী সাহিত্য : কথা-বস্তুৰ জাঁতিগুৰি' (আগষ্ট ১৯৮৪)ত কেদাৰ মহন্তই, 'বামায়াণৰ ইতিবৃত্ত' (ডিচেম্বৰ ১৯৮৪)ত ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই আৰু 'অসম প্ৰান্তীয় বাম-সাহিত্য' (১৯৮৫) নামৰ হিন্দী গ্ৰন্থত ড° কৃষ্ণ নাৰায়ণ প্ৰসাদ 'মাগধে' যথেষ্ট পৰিমাণে আলোচনা কৰিছে। ড° নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাৰ অনন্ত কন্দলিৰ বিষয়ে লিখা অপ্ৰকাশিত গৱেষণা গ্ৰন্থ আৰু ড° বামচৰণ ঠাকুৰীয়াৰ মাধৱ-কন্দলিৰ বিষয়ে লিখা অপ্ৰকাশিত গৱেষণা গ্ৰন্থতো বহুতো তথ্য দিয়া আছে।^৪

অসমীয়া বামায়াণী সাহিত্যক সাধাৰণভাৱে তলত দেখুৱাব দৰে ভাগ কৰিব পাৰি : (ক) সাতকাণ্ড বামায়াণৰ অসমীয়া পদ্যৰূপ। এই শ্ৰেণীত মাধৱ কন্দলি, অনন্ত কন্দলি, শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ বচনাসমূহ পৰে। (খ) বামৰ কাহিনীক আশ্ৰয় কৰি লিখা পুৰণি অসমীয়া ভাষাৰ গ্ৰন্থসমূহ, যেনে, হৰিবৰ বিপ্লৱ লৱকুশৰ বৃদ্ধ, দুৰ্গাবৰ কায়স্থৰ গীতিবামায়াণ, অনন্ত ঠাকুৰ আতাৰ জীৱামকীৰ্ত্তন, বন্ধুনাথ মহন্তৰ শত্ৰুজয়, অৰুণ্ড বামায়াণ আৰু কথাবামায়াণ, শিষ্ট

৪। লগতে নিম্নলিখিত গ্ৰন্থসমূহো উল্লেখযোগ্য—ড° মহেশ্বৰ নেওগ সম্পাদিত 'সপ্তকাণ্ড বামায়াণ' (জীৱান্তহৰ্ষবিপ্ৰ বচিত) ১৯৭৫, বমানাথ ত্ৰিপাঠীৰ 'বামচৰিত মানস ঠৈৰ পূৰ্বাকলীৰ বাম-কাব্য' ১৯৭২, ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ বাবা সম্পাদিত বন্ধুনাথ মহন্তৰ 'কথা বামায়াণ', ১৯৫৮, আৰু Epics and Puranas in Early Assamese Literature, 1972

ভট্টাচাৰ্যৰ কথা-কিত্তিকা, ত্ৰীচন্দ্ৰ ভাৰতীৰ^৬ মহিবাৰণ বধ, গজাননৰ পাতালিকাও বামায়ণ, গজাদাসৰ সীতাবনবাস, ধনঞ্জয়ৰ গণকচৰিত্ৰ, বামস্বৰ্গতীৰ লক্ষণৰ শক্তিশেল^৭, কুন্তিবাসৰ অজ্ঞদ বায়বৰ^৮, ভৱদেৱ বিপ্ৰৰ নাগান্ধ যুদ্ধ, অদ্ভুত আচাৰ্যৰ মহিবাৰণ বধ আৰু শতস্কন্ধ বাৰণ বধ, গজাদাসৰ লৱকুশৰ যুদ্ধ, ভৱানী দাসৰ বামাৰ্শমেধ, ইত্যাদি। (গ) আধুনিক অসমীয়া ভাষাত ৰচিত বামায়ণৰ কাহিনীৰ লগত সম্পৰ্ক থকা কাব্য যেনে, ভোলানাথ দাসৰ সীতাহৰণ, দুৰ্গাপ্ৰসাদ শৰ্মা কুকনৰ লৱণ বধ, তীৰ্থনাথ গোস্বামীৰ বামবনবাস, সীতাহৰণ, বালীবধ, লৱকুশৰ যুদ্ধ, লবণ দৈত্য বধ, চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ মেঘনাদ বধ, জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ জ্যোতিৰামায়ণ ইত্যাদি, (ঘ) বামায়ণৰ কাহিনীৰ লগত সম্পৰ্ক থকা অসমীয়া নাটক সমূহক ক্ৰমে অন্ধীয়া নাট আৰু আধুনিক নাট—এনে দুটা ভাগত ভগাব পাৰি। মাগধে এই সম্পৰ্ভত ৫৩ খন অন্ধীয়া নাট আৰু ২৩ খন আধুনিক নাটৰ এখন তালিকা দিছে। এই তালিকা অৱশ্যে সম্পূৰ্ণ নহয়। মাগধে ড° নেওগৰ এটা মন্তব্য দোহাৰি

৫। অনন্ত কন্দলিৰো আন এটা নাম বা উপাধি চন্দ্ৰভাৰতী। কিন্তু এই জন্ম ত্ৰীচন্দ্ৰ ভাৰতীক অনন্ত কন্দলিৰে একে বুলি ধৰি লোৱাত অনুবিধা আছে।

৬। সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই ('কথাবামায়ণ', ভূমিকা, পৃ: ১৫) কোৱাৰ দৰে গ্ৰন্থকাৰ বোধহয় বাম স্বৰ্গতীহে। মাগধৰ মতে (অ.প্ৰা.বা.মা. পৃ: ২৭২) গ্ৰন্থকাৰ জনৰ নাম কন্দলি। কাৰণ বাক্যৰ প্ৰথম মজ্জলচৰণতে কন্দলিৰ নাম আছে। তু: "বোলন্ত কন্দলি আন গতি নাই বিনে বাম চৰণ"।

৭। কোনো কোনোৱে এই কাব্য অসমীয়া হয় নে নহয় সন্দেহ কৰে। কিন্তু মাগধে দিয়া উদ্ধৃতি তিনিটালৈ (পৃ: ২৭৬-৭৭) চালে এনে সন্দেহৰ অবকাশ নাই বেন লাগে।

কোৱাৰ মতেই (পৃ: ৩১১) সৰু সমূহ আৰু বহুতো অসমীয়া নাটৰ সন্তোষ পোৱাৰ সম্ভাৱনা আছে। তদুপৰি আমাৰ মনেৰে আধুনিক নাটকৰ তালিকাত মালবিকা দেৱীৰ আদিকাব্য (১৯৩৭) আৰু চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ পুনৰ্জন্ম (১৯৩৭)ৰ দৰে আৰু কিছুমান বচনাৰ অন্তৰ্ভুক্তি কৰাৰ থল আছে। সি যি কি নহওক, মাগধে এই এই বিষয়ে হ'ব লগীয়া গবেষণাৰ বাবে সন্মতভাৱে দিগ্ উন্মীলন কৰিছোঁ। (ঙ) বামায়নী সাহিত্যৰ আৰু এটা ভাগ হ'ল অনূদিত সাহিত্য—যেনে, সংস্কৃতৰ পৰা অনূদিত জীৱাম আতাৰ অধ্যাত্ম বামায়ণ, কমলেশ্বৰ চলিহাৰ উত্তৰাকাণ্ড বামায়ণ আৰু হিন্দীৰ পৰা অনূদিত জীৱাকান্ত সূৰ্যবিল্বৰ তুলসীদাসী বামায়ণ, কৃষ্ণনাথ শৰ্মাৰ হিন্দী বামায়ণ, আৰু কেশৱা মহন্ত আৰু বাপচন্দ্ৰ মহন্তৰ জীৱামচৰিত মানস।

৩. পুৰণি অসমীয়া ভাষাৰ সপ্তকাণ্ড বামায়ণ :

বান্ধীকি বামায়ণৰ সাত কাণ্ডৰ লগত সৰুভাতি ৰাখি পুৰণি অসমীয়া ভাষাতো সাত কাণ্ডৰ বামায়ণ ৰচিত হৈছিল। তাৰ সংক্ষিপ্ত বিৱৰণ এনে :

৮। নাটসমূহৰ আটাইতকৈ সৰহ সংখ্যক (২৯ খন) উত্তৰাকাণ্ডৰ কাহিনীৰ ভিত্তিত, ১৬ খন বৃদ্ধকাণ্ডৰ ভিত্তিত আৰু ১৪ খন আদিকাণ্ডৰ ভিত্তিত ৰচিত। মানৱৰ মতে (পৃ: ৩১৩) বৃদ্ধকাণ্ড ভিত্তিক নাটৰ সংখ্যা সৰহ হোৱাৰ কাৰণ অসমত বৰকাব্যসমূহৰ জনপ্ৰিয়তা আৰু আদি আৰু উত্তৰাকাণ্ড ভিত্তিক নাটকৰ সংখ্যা সৰহ হোৱাৰ কাৰণ হ'ল উত্তৰা আৰু আদিকাণ্ড ক্ৰমে পুৰণ আৰু মাধৱ—এই গুৰু দুজনৰ দ্বাৰা ৰচিত। মানৱৰ এই মতৰ লগতে যোদ্ধাৰ বোম দিব পাৰি যে অসমীয়া নাটসমূহৰ কৰণসমূহ ভাল পোৱাটোও উত্তৰাভিত্তিক নাটৰ সংখ্যা অধিক হোৱাৰ আন এটা কাৰণ।

(ক) আত্মমানিক ১৪০০ খৃষ্টাব্দৰ আশে-পাছে মাধৱ কন্দলিয়ে সাত কাণ্ডৰ বামাংগ এখন ৰচনা কৰে। মাধৱ কন্দলিয়ে প্ৰতিটো কাণ্ডৰে বাঙ্গালীকিয়ে যি নাম ৰাখিছিল সেই নামকে দিছিল। এই মতে মাধৱ কন্দলিৰ লম্বা কাণ্ডৰ ৫৬ সংখ্যক অধ্যায়ৰ^{২০} ২৪ সংখ্যক পদত কোৱা আছে:

সাত কাণ্ড বামাংগ পদবন্ধে নিবন্ধিলো
লম্বা পৰিহৰি সাবোধুত ।

মহা মাণিকব বোলে কাব্য ৰস কিছো দিলো
ছন্দক মথিলে যেন সূত ॥

ইয়াৰ পৰা ধাৰণা হয় যে মাধৱ কন্দলিয়ে বামাংগৰ সাতোটা কাণ্ডকে লিখিছিল। কিন্তু বৈষ্ণৱ যুগৰ পৰাই, অৰ্থাৎ শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ সময়ৰ পৰাই ‘কিবা উপায়ে’^{২১} মাধৱ কন্দলিৰ আদি আৰু উত্তৰ কাণ্ড পাবলৈ নোহোৱা হ’ল। কনক শৰ্মা সম্পাদিত বামাংগৰ ভূমিকাত উমাকান্ত গোস্বামীয়ে লিখিছে—“শুনা যায় যে তেওঁৰ ৰচিত সাত কাণ্ড বামাংগৰ আদি আৰু উত্তৰ কাণ্ড”^{২২}

২০। অধ্যায় সংখ্যা কনকচন্দ্ৰ শৰ্মা সম্পাদিত সংস্কৰণৰ মতে দিয়া হৈছে। তাত প্ৰতি অধ্যায়ৰ পদৰ সংখ্যা ১ৰ পৰা আৰম্ভ হৈছে। কিন্তু লম্ববন্ধৰ সংস্কৰণত অধ্যায় বিভাগ নাই আৰু সাতো কাণ্ডৰ পদৰ সংখ্যা ১ৰ পৰা ৭৪৮০ লৈ একে লেঠাৰিয়ে দি গৈছে।

২১। সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, ‘বামাংগৰ ইতিবৃত্ত’, পৃ: ২৫১

২২। বাঙ্গালীকিয়ে সপ্তম কাণ্ডক বুলিছে উত্তৰ কাণ্ড (ডু: মেঘদূতৰ উত্তৰ মেঘ, গুৰুভূতিৰ উত্তৰ বাম চৰিত)। কিন্তু অসমীয়া বামাংগ সাহিত্যত ইয়াৰ নাম হ’ল উত্তৰ কাণ্ড। সেইবাবে বাঙ্গালীকিৰ স্তম্ভৰ কাণ্ড হ’ল স্তম্ভৰ কাণ্ড। অজুমান কবিৰ পাৰি যে অৰোধ্যা আৰু কিঙ্কিড়া—এই দুটা আকাৰান্ত নামৰ লগত সংস্কৃতি বাৰিৰলৈকে স্তম্ভৰ কাণ্ড, উত্তৰ কাণ্ড আদি নামত আকাৰ ছবি দিয়া হ’ল।

কছাৰী আৰু আহোমৰ লগত ৰণ লগাত ক্ৰেণত যি বিপ্লব ঘটে, সেই বিপ্লবতে ধ্বংস হয়। কোনো কোনোৱে কয় যে খৰত জুই দিওঁতে প্ৰথমৰ আৰু শেষৰ কাণ্ড দুটা পুৰি নষ্ট হয়।”

যদিও মাধৱ কন্দলিয়ে নিজেই সাত কাণ্ড ৰচনা কৰা বুলি উক্তি কৰিছে তথাপি কোনো কোনোৱে ভাবে যে তেওঁ পাঁচ কাণ্ডহে ৰচিছিল। ড° মহেশ্বৰ নেওগৰ মতে (‘কপবেধা’, পৃ: ৫৮) উক্ত ‘সাতকাণ্ড বামায়াণ পদবন্ধে নিবন্ধিলো’ উক্তি লিপিকাৰৰ উদ্ভাবনো হ’ব পাৰে। লেখকৰ মতে (অ. বা. সা. পৃ: ৪২) বামায়াণৰ আগত সাতো কাণ্ড বিশেষণ দিয়াটো এটা কথাৰ লব্ধ হে। এই কথাই পাঁচ কাণ্ডত সম্পূৰ্ণ বামায়াণখনকো হয়তো বুজাব পাৰে। কেশদা মহন্তই কৈছে: “বনজুয়ে মাজৰ কাণ্ডকেইটাৰ অকণো ক্ষতিসাধন নকৰাকৈ আগৰ আৰু গুৰিৰ আদিকাণ্ড (সংস্কৃত বামায়াণত বাসকাণ্ড) আৰু উত্তৰা কাণ্ড (সংস্কৃতত উত্তৰ কাণ্ড)টোহে জুৰি মাখি পুৰিলে বোলা কথাটো বিশ্বাস নহয়। (অ. বা. সা. পৃ: ৬৫)।

উক্ত মতসমূহ এই দৰে বিচাৰ কৰি চাব পাৰি—

শ্ৰীমতী কেশদা মহন্তই দেখুৱা মতে লেখকৰ মত হ’ল যে “সাত কাণ্ড পদটোৱে বামায়াণৰ যি কোনো ঋণ বা কাণ্ডকে বুজাব পাৰে” কাৰণ “পুৰণি অসমীয়াত যি কোনো এখন পুৰাণৰ বা উপপুৰাণৰ বিষয় বস্তুকে ‘অষ্টাদশ পুৰাণ’ৰ বুলি কোৱাৰ বহুত উদাহৰণ আছে। গতিকে সাতকাণ্ড বামায়াণ বুলিলে বামায়াণ কাব্যখনকে বুজুৱাটো অসম্ভৱ নহয়।” এই ধৰ্মি বৃত্তিৰ বিপৰীতে ক’ব পাৰি—(ক) ‘সাত কাণ্ড’ পদে যদি যিকোনো কাণ্ডক বুজায় তেনে হ’লে মাধৱ কন্দলিৰ ‘সাত কাণ্ড’ পদটোৱে কেৱল লংকা কাণ্ডক বুজাইছে নে কি? যদি কোৱা হ’ল হেতেন যে ‘যিকোনো সংখ্যাৰ কাণ্ডক বুজাব পাৰে’ তেন্তিয়া অৱশ্যে ‘সাতকাণ্ড’ পদৰ পৰা ‘পাঁচ কাণ্ড’ক বুজিব পৰা গ’ল হেতেন। সমগ্ৰ পুৰাণ শাস্ত্ৰক

‘অষ্টাদশ পুৰাণ’ কথাষাৰেৰে বুজুৱাৰ দৃষ্টান্ত অৱশ্যে আছে। তু: ‘চাৰি বেদ চৈধ্য শাস্ত্ৰ ঔঠৰ পুৰাণ কালিদাস ভৱভূতি পট্টনা নে বাক ?’ (‘চহা আৰু পণ্ডিত’)। কিন্তু এখন পুৰাণ বা উপপুৰাণৰ বিষয়-বস্তুকে অষ্টাদশ পুৰাণ বোলাৰ যি ছটা উদাহৰণ শ্ৰীমতী মহন্তই দিছে সেই ছটা খাপ খোৱা বিষয় নহয়। কাৰণ, ‘অষ্টাদশ পুৰাণৰ ভাগৱত পদ’ —এই উদাহৰণত ভাগৱত পুৰাণেই যে অষ্টাদশ পুৰাণ — এনে কথা কোৱা নাই। কৈছে যে অষ্টাদশ পুৰাণৰে ‘অন্যতম’ ভাগৱত পুৰাণখনৰ পদ,। আনটো দৃষ্টান্ত হ’ল—

অষ্টাদশ পুৰাণৰ শ্লোক চৈতন্য স্বৰূপে বিৰচিতলা
নাম ধৈলা তাৰ বৈষ্ণৱানন্দ লহৰি ॥

ইয়াতো ‘অষ্টাদশ পুৰাণ’ কথাষাৰে কোনো এক নিৰ্দিষ্ট পুৰাণক বুজুৱাই সামগ্ৰিক ভাবে পুৰাণ সাহিত্যক বুজাইছে। তাৎপৰ্য হ’ল— সমগ্ৰ পুৰাণ সাহিত্যৰে শ্লোক গ্ৰহণ কৰি পুৰাণ সাহিত্যৰ সাৰ (=চৈতন্য) ৰূপে বৈষ্ণৱানন্দ লহৰি বচনা কৰিছে।

পুৰণি অসমত জুয়ে পুৰি পুথি নষ্ট কৰা আৰু আনকি ডামৰ কলিকো নষ্ট কৰাৰ বহু দৃষ্টান্ত আছে। হাবিৰে ভৰা অসমত বনজুই প্ৰায়ে হৈছিল। খেৰবাঁহৰ ঘৰ বিলাকতো সহজে অগ্নিকাণ্ড হৈছিল। ডামৰ কলি পোৰাৰ দৃষ্টান্ত, ভূতি বৰ্মাই দিয়া কলি জুয়ে পোৰাত ভাস্কৰ বৰ্মাই নতুনকৈ নিধনপুৰ শাসনখন লিখাই দিছিল। পুথি পোৰাৰ দৃষ্টান্ত, “আৰু গীত কৰি গোটাই লিখিলে বাৰেও কুৰি, কমলা গায়নে নিলে আওবাৰলৈ, চ’ত বহা বনপোৰা বতাহত ঘৰপোৰাত পুইলে” (কথাগুৰু চৰিত)। আকৌ বন-জুয়ে ছটা বিশেষ কাণ্ড পুৰি নষ্ট কৰাটো অসম্ভৱ নহয়। সাতো কাণ্ড একেলগে গোটাই এখন পুথিৰ আকাৰত ৰ’লে সম্ভৱ নহয়। কিন্তু পুৰণি কালত বামাৱল আৰু মহাভাৰতৰ কাণ্ড আৰু

পৰ্ববিলাক বেলেগ বেলেগ পুথিৰ আকাৰতে খোৱা হৈছিল। সেই বাবেই কল্পলিখয়ৰ বামায়াণৰ বেলেগ বেলেগ কাণ্ড প্ৰায়ে একোখন স্বতন্ত্ৰ হাতে লিখা পুথিৰ আকাৰত পোৱা যায়। গতিকে তাৰে যি কোনো ছুটা কাণ্ড পুৰি নষ্ট হোৱা অসম্ভৱ নহয়।

আকৌ সাতকাণ্ড কথাটো যদি লিপিকাৰৰ উদ্ভাবন বুলি ভবা হয় তেনে হ'লে দুই ধৰণৰ সম্ভাবনাৰ কথা কল্পনা কৰিব পাৰি। প্ৰথম, 'সাতকাণ্ড বামায়াণ পদবন্ধে নিবন্ধিলো' আদি সমগ্ৰ পদ-ফাকিয়েই প্ৰক্ষিপ্ত, আৰু দ্বিতীয়, 'পাঁচ কাণ্ড'ৰ ঠাইত লিপিকাৰেহে 'সাত কাণ্ড' বুলি লিখিলে। কিন্তু লিখিকাৰে এনে দৰে পাঠ সলনি কৰাৰ অন্তৰালত কিবা এটা বিশেষ উদ্দেশ্য থাকিব লাগিব। কিন্তু বৰ্তমান ক্ষেত্ৰত তেনে কোনো উদ্দেশ্যৰ সন্বেদ পোৱা নাযায়। পুৰণি অসমীয়া 'সাত' আৰু 'পাঁচ' এই শব্দদুটাৰ ক্ষেত্ৰত লিপিকাৰৰ কেৱল দৃষ্টিভ্ৰম হোৱাৰ সম্ভাবনাও বৰ কম। সি যি কি নহওক লংকা কাণ্ডত থকা 'সাত কাণ্ড' কথাটো এই কাৰণে গ্ৰহণযোগ্য নহয় যে সাত কাণ্ড ৰচনা কৰি শেষ হোৱাত সপ্তম কাণ্ডৰ শেষত হে এই কথা থাকিব লাগিছিল। ইয়াৰ বিপৰীতে ক'ব পাৰি যে সাতকাণ্ডৰ সম্পৰ্কত লিপিকাৰৰ ভূমিকা এটা কল্পনা কৰা হৈছেই যেতিয়া ইয়াকো কল্পনা কৰিব পাৰি যে লিপিকাৰেই ত্ৰয়বৰ্ণজ সপ্তম কাণ্ডৰ শেষত থাকিব লগীয়া কেইটামান পদ লংকা কাণ্ডতে আনি জুৰি দিলে। এই অল্পমান মতে

প্ৰণমোহে সবস্বতী ত্ৰিবামদেবেসে গতি ।

সমাপতি ভৈল। লংকা কাণ্ড ॥

পদফাকিৰ পিছত থকা 'কবিবাক্য কল্পলি যে আমাকেসে বুলিৱয়'ৰ পৰা 'তেৰে সবে নিব্ধিবা আমাক' পৰ্যন্ত তিনিটা ছবি হস্তৰ পদ সপ্তম কাণ্ডৰ পৰা আনি লভা কাণ্ডত লগাই দিয়া হৈছে। কেৱল বহুতাই

আৰু এটা দেখাত সবল যুক্তি আগ বঢ়াইছে। সেইমতে “সাতকাণ্ড বামায়াণ বুলিলে বামায়াণ কাব্যখনকে বুজুৱাটো অসম্ভৱ নহয়। . . . ‘সাবোদ্ধ’ কবি মাধৱ কন্দলিয়ে সাতকাণ্ড বামায়াণৰ কথা পাঁচ কাণ্ডত লিখাটো অসম্ভৱ নহয়।” ভাবটো হ’ল যে বাল্মীকিৰ সাতো কাণ্ডৰ কথা মাধৱ কন্দলিয়ে পাঁচ কাণ্ডৰ ভিতৰতে সন্মুৱাই থ’লে। এই যুক্তিৰ বিপৰীতে ক’ব পাৰি যে উক্ত যুক্তি মানি ল’লে কন্দলিৰ ৫ কাণ্ডৰ ক’ববাত বাকী দুটা কাণ্ডত থকা কথা খিনি কিবা স্বৰূপে সংক্ষেপে হ’লেও থাকিব লাগিছিল, কিন্তু আদি আৰু উত্তৰ কাণ্ডৰ কোনো কথা কন্দলিৰ ৫ কাণ্ডত নাই। আকৌ বাল্মীকিৰ সাত কাণ্ডক নিজৰ পাঁচ কাণ্ডত সামৰি লোৱাৰ পিছত সেই পাঁচ কাণ্ডৰ বাল্মীকিয়ে দিয়া নামৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি নাম দিয়াটো স্বাভাৱিক কথা হোৱা নাই। দস্তবন্ধৱ সম্পাদিত বামায়াণৰ পদসংখ্যা ২৬১২, ৩৩৮৬, ৩৯৯০, ৪৮৪৭, ৬৭০৯ত কন্দলিয়ে যথাক্ৰমে অযোধ্যা, অৱণা, কিকিদ্ধা, শূনদৱা আৰু লঙ্কা কাণ্ডৰ উল্লেখ কৰিছে। সমগ্ৰ বামায়াণ সামৰি লোৱাটো সত্য হ’লে লঙ্কাকাণ্ডৰ শেষত লঙ্কাকাণ্ড শেষ হ’ল বুলি নকৈ সমগ্ৰ বামায়াণ শেষ হ’ল বুলি ক’লেই হ’ল হেতেন। গতিকে কেৱল লংকা কাণ্ডলৈ শেষ হ’ল বুলি কোৱাৰ পিছত পৰবৰ্তী পদতে ফুটাই সাতকাণ্ড নিৰন্ধিলো বুলি কোৱাটো যুক্তিহীন হৈ পৰে। সেয়ে আমাৰ অনুমান যে ‘সাত কাণ্ড বামায়াণ পদবন্ধে নিৰন্ধিলো’ কথা-বাৰহে সপ্তম কাণ্ডৰ পৰা আনি ঊৰ্দ্ধ কাণ্ডত (লংকাকাণ্ডত) জুৰি দিয়া হৈছে^{১২}।

১২। এছ শেষ নহওঁতেই সমগ্ৰ শেষ হ’ল বা তেনে ধৰণৰ কথা আমাৰ চকুত পৰা নাই। কিন্তু একোটাঠত কাণ্ডৰ মাজতে একা-
ৰিক বাব কবিয়ে সেই কাণ্ডটো বঢ়িছে বুলি ক’বা উক্তি কৃত্তিবাসী
বামায়াণত প্ৰায়ে চকুত পৰে। উদাহৰণ স্বৰূপে অক্ষয় লাইব্ৰেৰীৰ

মাধৱ কন্দলিয়ে কেবল পাঁচ কাণ্ডেহে ৰচিছিল বুলি ক'ব
ধাৰণাৰ লগত আৰু এটা ধাৰণাৰ সংযোগ ঘটিছে। সেইটো হ'ল
এই যে “... অসমত ৰামায়ণৰ পাঁচ কাণ্ডেহে প্ৰচলিত আছিল।
সেই কাৰণে আমি মাধৱ কন্দলিৰ পাঁচ কাণ্ড, অনন্ত কন্দলিৰ পাঁচ
কাণ্ড আৰু দুৰ্গাবৰৰ পাঁচ কাণ্ডেহে পাঠ।” (ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা,
ৰামায়ণৰ ইতিবৃত্ত, পৃ: ৩২৫)। য়াকৰি প্ৰমুখ্যে কিছুমান পছিমীয়া
পণ্ডিতৰ মতে অযোধ্যাৰ পৰা লংকা কাণ্ডলৈ মাজৰ পাঁচ কাণ্ডেহে
বাল্মীকিয়ে ৰচনা কৰা আছিল ৰামায়ণ, আদি আৰু উত্তৰ কাণ্ড দুটা
পিছৰ সংযোজন। এই আধুনিক মতটোৱেও অসমত কেবল পাঁচ
কাণ্ডেহে চলিছিল কথা ৰাখিব পুষ্টি সাধন কৰিব পাৰে, কিন্তু এই
আধুনিক মত যে গ্ৰহণযোগ্য নহয় তাকো পণ্ডিত সকলে যুক্তিসহকাৰে
দেখুৱাই দিছে। ১৩ বিশেষকৈ ‘অসমত পাঁচ কাণ্ডেহে চলিছিল’ বোলা
কথাৰাৰ যে গ্ৰহণযোগ্য নহয় সেই কথা মাধৱদেৱে আদি আৰু শতাব-
দেৱে উত্তৰা কাণ্ড ৰচনা কৰাৰ দ্বাৰাই প্ৰমাণিত হয়। এই কথাই
আৰু এটা বিষয়ৰ ইঙ্গিত দিয়ে এই বুলি যে অশ্রমাদৌ পূৰ্ণ কৰি

দ্বাৰা প্ৰকাশিত আধুনিকতম সংস্কৰণৰ ৰামায়ণত আদি কাণ্ডটো ৩০
পৃ: ত আৰম্ভ হৈ ১২৮ পৃ: ত শেষ হৈছে। কিন্তু ৮৬ বা ১০১ পৃষ্ঠাতে
আছে—এতেক ভাৰিয়া য়ুনি গেল নিজ বাস। আমিকাক বচিল পণ্ডিত
কুন্তিৰাস। (পৃ: ৮৬), তুণ্ডবামে দেখি সব য়ুনিৰ তবাস। আমিকাক
বচিল পণ্ডিত কুন্তিৰাস। (পৃ: ১০১), সেই ধনুকেৰ কথা সেল সেল
দেখ। আদিকাক বচিল পণ্ডিত কুন্তিৰাসে। (পৃ: ১০১)—এনে আৰ্হিলৈ
চাই সাতকাণ্ড শেষ নহওঁতেই সাতকাণ্ড ৰচিলো বুলি বৰ্ত কাণ্ডত
কোৱাটো অস্বাভাৱিক নহ'বও পাৰে।

১৩। ড. অমৰেশ্বৰ ঠাকুৰ সম্পাদিত বাৰাকলৈৰ সৌকীৰ পাঠৰ বাস-
কাণ্ডৰ তৃতীয়া, তথা দুৰ্গাবৰ মাধৱ শৰ্মাৰ উপমা কালিদাসত, পৃ: ১৩৩।

মাধৱ কন্দলিৰ আৰ্হি মতেই গুৰু ছন্দনাই পূৰ্ব কবি জনাৰ ৰচনাৰ পৰা লোপ পোৱা কাণ্ড ছটা নিজেই ৰচনা কৰি যোগ দিছিল। ১৪

(খ) আনুমানিক ১৫৫০ খৃষ্টাব্দৰ আগে পাছে অনন্ত কন্দলিয়েও বাঙ্গালীক বামায়াণৰ আৰ্হিত কাণ্ড কাণ্ডকৈ বামায়াণ পদ ৰচনা কৰিছিল। লেখকৰ দ্বাৰা সম্পাদিত 'কথা গুৰু চৰিত' (পৃ: ৪২)ত অনন্ত কন্দলিয়ে ৰচনা কৰা আন আন পুথিৰ লগতে 'সাত কাণ্ড বামায়াণ'ৰো উল্লেখ কৰিছে। কিন্তু "মাধৱ কন্দলীৰ দৰে অনন্ত কন্দলীৰো আদি আৰু উদ্ভাৱৰ বাহিৰে পাঁচ কাণ্ডহে পোৱা যায়।" (লেখক, অ. বা. সা. পৃ: ২১) বুলি প্ৰবাদ চলি আৰ্হিছিল যদিও বাস্তৱিকতে আজিলৈকে কেৱল তিনিটা অৰ্থাৎ অযোধ্যা, অৰণ্য আৰু কিষ্কিন্ধ্যা কাণ্ডহে পোৱা গৈছে। নবীন শৰ্মাই অপ্ৰকাশিত গৱেষণা গ্ৰন্থত (পৃ: ৮৫) এই কথা জনাইছে যে বিশেষ চেষ্টা কৰিও হুম্বা আৰু লঙ্কা কাণ্ডৰ পুনৰুদ্ধাৰ কৰিব পৰা হোৱা নাই।

(গ) আনুমানিক ১৫৫০ ৰ পৰা ১৫৬০ খৃষ্টাব্দৰ ভিতৰত মাধৱদেৱে আদি কাণ্ড আৰু শংকৰদেৱে উদ্ভাৱা কাণ্ড ৰচনা কৰে। গুৰু ছন্দনাই কিয়নো গাইপতি একোটাকৈ কাণ্ড ৰচনা কৰিলে সেই বিষয়ে 'গুৰু চৰিত'ত এনে দৰে কোৱা আছে :

‘আৰু মাধৱ কন্দলিৰ কবিতা বামায়াণ চাকি তুচকৈ গুচাবৰ মন দিলে অনন্ত কন্দলি এ : তেহে গুৰুজনত বিদ্বে স্বপ্নতে সৰনাপন হৈ প্ৰাথিলে ববৰ হেতু ॥ পাচে গুৰুজনে বোলে বৰাপো তোমাৰ মিতাৰ শাস্ত্ৰ কবিতা গুচাবজে খোজে : য়াৰি ধৰো গোবত : তুমি

১৪। যদি আদিৰ পৰা উদ্ভবালৈ সাতো কাণ্ডৰ প্ৰচলন নাথাকিল হেতেন তেনে হ'লে শংকৰদেৱেও উদ্ভাৱাকাণ্ডত সন্মিলিত আদিকাণ্ডৰ কথাবস্তৱ উল্লেখ কৰাৰ কথা নক'লে হেতেন। তু: “আদিকাণ্ড বামায়াণ সন্মিলিত কহিলা ছৱো অযোধ্যা কাণ্ডক গাইবে দৈলা।” (৬৮৫৪ ক)।

হোৱা আগে : তেহে আদো উত্তৰা কৰিহে : কাপৰ গাৰি দৰে আগ
গোৰ সৰে বল : উপদেশ [আচু] ফুল হ'ল : আগে উপদেশ নাই
ভুত ভুত হে আচিল আখ্যাত [চোট আতা দিছে] ॥ ১৫

এই কথাখিনিৰ ভাবাৰ্থ এনে— (ক) অনন্ত কন্দলিয়েও এখন
ৰামায়ণ বচনা কৰি মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণক চাকি (অৰ্থাৎ তল
পেলাই) তুচ্ছ কৰি সমাজত প্ৰচলিত নোহোৱা কৰিব খুজিছিল।
(খ) তেতিয়া বিপ্ৰে (অৰ্থাৎ ব্ৰাহ্মণ মাধৱ কন্দলিয়ে) সপোনত দেখা
দি শঙ্কৰ গুৰুৰ সহায় বিচাৰিলে যাতে তেওঁৰ ৰামায়ণ খনেই প্ৰচলিত
হৈ বয় (=বৰব হেতু)। (গ) তেতিয়া শঙ্কৰ গুৰুৱে মাধৱদেৱক ক'লে
“তোমাৰ মিতাৰ শাস্ত্ৰই মাধৱ কন্দলিৰ কবিতা (অৰ্থাৎ ৰামায়ণ)
আঁতৰাই পেলাব খুজিছে।” [অথবা, “তোমাৰ মিতাৰ শাস্ত্ৰ-
কবিতাক (অৰ্থাৎ ৰামায়ণক) (অনন্ত কন্দলিয়ে) আঁতৰাই পেলাব
খুজিছে।] (ঘ) গুৰু জনাই প্ৰস্তাব দিলে যে তেওঁ গুৰিত ধৰিব আৰু
মাধৱদেৱে আগত ধৰিব। সেই প্ৰস্তাব মতেই শঙ্কৰ মাধৱ দুয়োজনে
আদিকাণ্ড আৰু উত্তৰা কাণ্ড বচনা কৰিলে। (ঙ) পাখী কাপৰ আগ
আৰু গুৰি দুয়োটা একে ধৰণৰ (অৰ্থাৎ মিহি বা জোতা) হোৱাৰ দৰে
ৰামায়ণৰ আদি আৰু উত্তৰাকাণ্ড দুয়োটা একেধৰণৰ হ'ল (অৰ্থাৎ
একে বৈষ্ণৱ আদৰ্শৰ ভিত্তিত গঢ় লৈ উঠিল)। (চ) বাকী অধ্যায়
বিলাকতো চান্দৰৰ আগত (আচুত) ফুল দিয়াৰ দৰে একো হোৱা
উপদেশ জুৰি দিয়া হ'ল। উপদেশ জুৰি দিলে চোট আতা মাধৱদেৱে।

এইখিনি কথাৰ ওপৰত এনেদৰে মন্তব্য কৰিব পাৰি : (ক) অনন্ত
কন্দলিয়ে আদি আৰু উত্তৰাকে ধৰি সাতো কাণ্ড বচিছিল
বুলি ধাৰণা হয়, নহ'লে গুৰু জনাই আদি আৰু উত্তৰা কৰাব

১৫। ড. মহেশ্বৰ নেওগ সম্পাদিত ‘গুৰু-চৰিত-কথা,’ (জাহাঙ্গীৰ
বিদ্যাবিদ্যালয়, ১৯৮৭), পৃ: ১০১।

প্ৰয়োজন দেখা নাযায়। গুৰু দুজনাই আদি আৰু উত্তৰাও যোগ দি উপদেশ আদিৰে পৰিপূৰ্ণ কৰি মাধৱ কন্দলিৰ বামায়ণখনক ভক্ত সমাজৰ গ্ৰহণীয় কৰি তোলে। ^{১৬} এনে দৰে মাধৱ কন্দলিৰ বামায়ণ খন গ্ৰহণীয় হ'লত বৰং অনন্ত কন্দলিৰ বামায়ণখনেই অপ্ৰচলিত হৈ পৰিল। পুথি অপ্ৰচলিত হ'লেই তাৰ নকল কৰা কাৰ্য্যও বন্ধ হৈ যায়। পাছত অনন্ত কন্দলিৰ চাৰিটাকৈ কাণ্ড সমূলি লোপ পালে। (খ) গ্ৰন্থ লিখিবৰ বাবে স্বপ্নত আদেশ দিয়া বা অনুৰোধ কৰা অন্য দৃষ্টান্তও আছে। যেনে, ৰূপ গোস্বামীয়ে বিদগ্ধ মাধৱ নাটকৰ প্ৰস্তাব-নাত কৈছে যে ভক্তৰূপে অৱতাৰ গ্ৰহণ কৰা ক্ৰীশঙ্কৰদেৱেই তেওঁক সেই নাটক ৰচনা কৰিবলৈ স্বপ্নত আদেশ দিছিল। তু: “অদ্যাং শ্ৰীশঙ্কৰে সমাদিষ্টোন্নি ভক্তাৱতাৰেণ ভগৱতা ক্ৰীশঙ্কৰদেৱেন ০০০০” ইত্যাদি। ^{১৭}

(গ) “তোমাৰ মিতাৰ শাস্ত্ৰ কবিতা গুচাবজ্ঞে খোজ্জে”— অংশৰ অৰ্থ বুজা অলপ টান। গুচাব খোজ্জে ক্ৰিয়াৰ কৰ্তা কোন? কৰ্ম কি? (এক) যদি ভবা হয় ‘তোমাৰ মিতাৰ শাস্ত্ৰ’ কৰ্তা আৰু ‘কবিতা,’ কৰ্ম, তেন্তিয়া মাধৱদেৱৰ মিতা কোন? বাক্যটো এইদৰে বুজিলে অৰ্থ হ'ব পাৰে এনে— সমসাময়িক ৰূপে আৰু একে ভাগৱতী ধৰ্মৰ সমৰ্থক ৰূপে মিতা অনন্তকন্দলি, তেওঁ ৰচনা কৰা বামায়ণখন ‘শাস্ত্ৰ’ কাৰণ সেইখন জেখ দেখ কৈ ভাগৱতী ধৰ্মৰ স্বাৰ্থত লিখা হৈছে, কাব্য বুলি নহয়। তু: “বামায়ণ কথা পদে নিবন্ধিলো ভাগৱত চৰ্চা কৰি।” ^{১৮} মাধৱ কন্দলিয়ে ৰচনা কৰা বামায়ণখন হ'ল ‘কবিতা’, কাৰণ সেই-খনত কাব্যবস আছে। মাধৱ কন্দলিয়ে নিজেই কৈছে: “মহা মাণিকৰ

১৬। ড. শৰ্মা, ‘বামায়ণৰ ইতিবৃত্ত’, পৃ: ৩২৫

১৭। বিশ্বনাথ চক্ৰবৰ্তীকৃত টীকা সম্বলিত ‘বিদগ্ধ মাধৱ নাটক’ (সংবৎ ১৫৮৯), ১ম অংক, পৃ: ৫

১৮। শৰ্মাৰ ‘বামায়ণৰ ইতিবৃত্ত’ (পৃ: ৩২৭)ত উদ্ধৃত।

বোলে কাব্যবস কিছো দিলো। হৃৎক মথিলে যেন নৃত।” (৬৭১০) কিন্তু এই ব্যাখ্যা গ্ৰহণ কৰিলে অশ্লুবিধা হয় এই যে মাধৱদেৱৰ মিতা হোৱা সন্দেহ, ভাগৱতী ধৰ্মৰ অমূলকুলে বামাংগ বচনা কৰা সন্দেহ অনন্ত কন্দলিৰ কাম ফেৰাক সমৰ্থন নকৰি ছনাই মাধৱ কন্দলিৰ প্ৰচলনৰ বাবে প্ৰয়াস কৰাটো অস্বাভাৱিক হৈ পৰে। তথাপি এনে কৰাৰ এটা বিশেষ কাৰণ হ’ব পাৰে ‘স্বপ্ন দৰ্শন’। তদুপৰি আৰু এটা কাৰণ হ’ব পাৰে এনে : “দৰাচলতে মাধৱ কন্দলিৰ পদ সমূহকে অলপ ইকাল সিকাল কৰি বা হুল পৰিবৰ্ত্তন কৰি আৰু বৈষ্ণৱ গঢ় দি অনন্ত কন্দলিয়ে বামাংগখন বচনা” কৰিছিল।^{১১} সেই কথাটোকে বোধ হয় শঙ্কৰদেৱে ভাল নাপালে। দৰাচলতে অপ্ৰমাদী পূৰ্বকবিজনৰে কিছু প্ৰভাৱ আনকি শঙ্কৰদেৱৰ ওপৰতো পৰিছিল। তাৰ উদাহৰণ যেনে, মাধৱ কন্দলিৰ—

সমস্ত বসক কোনে জানিবাক পাৰে ।

পক্ষীসৰ উৰয় যেন পথা অম্লসাৰে ॥ (কিকিৰা, ২৬.৭৬)

—এই পদ্যৰ আৰ্হিতে শঙ্কৰদেৱেও দুবাৰ পক্ষীৰ ৰূপকল্পটো (‘ইমে-জেনি’) প্ৰয়োগ কৰি লিখিছে :

কৃষ্ণে দিলে যেন মতি যেন বৰৈ সবস্তুতী

বিৰচিলো এহি অভিপ্ৰায়ে ।

যতেক চটক দেখা বাৰ যেন মান পাখা

তাৰ অম্লকপেৰে উৰায় ॥

(কীৰ্ত্তন, ৬০৮ ক, জ. বাক্যাকৃত) ।

সাৰশেষে কথা কোনে কহিবে স্বৰূপে ।

যেন পক্ষী উৰয় পাখাৰ অম্লকপে ॥

(ভাগৱত, ১ম স্কন্ধ, ৮১৫ ক, জ. বাক্যাকৃত)

কিন্তু শঙ্কৰদেৱৰ ওপৰত মাধৱ কন্দলিৰ এনে কেইটামান চেপা-

চোৰোকা প্ৰভাৱৰ বিপৰীতে মাধৱ কন্দলিৰ শ্ৰেষ্ঠত অনন্ত কন্দলিৰ
জ্ঞান চকুত লগা ধৰণে বেছি । ২০

(দুই) ওপৰৰ (এক) সংখ্যাৰ তলত দিয়া ব্যাখ্যা যদিও সম্ভৱ-
পৰ যেন লাগে তথাপি অনন্ত কন্দলিক মিঠা বুলি স্বীকৃতি দিয়া
কথাটো ভাবিবলৈ টান লাগে। ২১ গতিকে এটা দ্বিতীয় ব্যাখ্যা
আগবঢ়াব পাৰি। সেই মতে ‘তোমাৰ মিঠাৰ শাস্ত্ৰ কবিতা’— এই
সমগ্ৰ খণ্ড বাক্যটো ‘গুচাব খোজা’ ক্ৰিয়াৰ কৰ্ম, উক্ত ক্ৰিয়াৰ কৰ্তা
অনন্ত কন্দলি উহা। এই মতে মিঠা মাধৱ কন্দলি। মাধৱ কন্দলি
আৰু মাধৱদেৱ দুয়োৰে নামৰ সাদৃশ্য আছে বাবে মিঠা বোলা
হৈছে বুলি ধৰণা কৰিব পাৰি। ‘মিঠাৰ শাস্ত্ৰ কবিতা’ হ’ল ‘মাধৱ
কন্দলিৰ বামায়ণ’। ‘শাস্ত্ৰ কবিতা’ এটা পদ, পাৰিভাষিক শব্দ।
বামায়ণখন এখন শাস্ত্ৰই। কেৱল মহামাণিকৰ কথা মতে তাত কিছু
কাব্য ৰস দিয়া হৈছে। সেই বাবে ‘শাস্ত্ৰ কবিতা’। আন হাতে
বামায়ণখন এখন কাব্যই। ই ‘আদিকাব্য’। বামায়ণতে এই কথা
কোৱা আছে। ২২

২০। ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই উক্ত গ্ৰন্থৰ পৃ: ৩২৯-৩৩১ ত আৰু মাগধে
‘অসম প্ৰাস্তৱীয় বাম সাহিত্যৰ’ পৃ: ১৬৭-১৬৯ ত দুই জনা কবিৰ সমান্ত-
ৰাল পদ সমূহৰ ভালেমান দৃষ্টান্ত দিছে।

২১। মাগধৰ মতে আকৌ “সম্ভৱতঃ স্বদেশ পোৱাৰ আগলৈকে
অনন্ত কন্দলিৰ লগত শঙ্কৰদেৱৰ কোনো পৰিচয়েই নাছিল।” এই
মতে শঙ্কৰদেৱে এই কথাও জনা নাছিল যে অনন্ত কন্দলিৰ বামায়ণ
ভক্তিৰ অল্পকুল আৰু অনন্ত কন্দলি শঙ্কৰদেৱৰ অল্পগামী। গতিকে
শ্ৰদ্ধাৱতে মাধৱদেৱৰ মিঠা হোৱাৰ প্ৰশ্ন উঠে।

২২। দু: “আদিকাৱ্যমিদং চাৰ্ধং পুৰা বাস্কীকিনা কৃতম্” (বামায়ণ,
যুদ্ধকাণ্ড, ১২৮.১০১, নিৰ্ণয় সাগৰ প্ৰেছ সংস্কৰণ)

ৰামায়ণক ৰামায়ণতে (অ. ১.৪.২৬ ; ১.৫.৩) আখ্যান বোলা হৈছে। আখ্যানক আকৌ পঞ্চম বেদৰ মৰ্যাদা দিয়া হৈছে (তুঃ মহাভাৰত, বন ৪৪.৮ ; ৫৫.৯ ; ভাগ ৯.৩১)। গতিকে বেদৰ সমতুল্য হোৱা বাবে আৰু ইয়াত সৰু আচৰণ ৰূপ ধৰ্মৰ উপদেশ থকা কাৰণে ৰামায়ণক শাস্ত্ৰও বুলিব পাৰি। ২০ আনন্দ বৰ্মনে ‘অন্যলোক নামৰ অলঙ্কাৰ গ্ৰন্থত (৪ৰ্থ উদ্ভোতত) ‘মহাভাৰত’খনক কাব্যৰ জেউতিৰে ভৰা এখন শাস্ত্ৰ’^{২১} বুলি অভিহিত কৰিছে। মোক্ষ লাভৰ বাবে উপদেশ দিয়ে কাৰণে ই শাস্ত্ৰ আৰু শাস্ত্ৰ বসৰ আবাদ দি়ে কাৰণে ই কাব্য। ২২ বাজলেশ্বৰে ‘কাব্য সীমাংসা’ নামৰ অলংকাৰ গ্ৰন্থত (৫ম অধ্যায়ত) কবিসকলক শাস্ত্ৰ কবি, কাব্য কবি আৰু উভয় কবি— এই তিনি শ্ৰেণীত বিভক্ত কৰিছে। প্ৰথম বিধ কবিৰ ৰচনাকে সেই মতে শাস্ত্ৰ কাব্য (= শাস্ত্ৰ কবিতা) বুলিব পাৰি। গতিকে পূৰ্বোক্ত (এক) সংখ্যক ব্যাখ্যাত অনন্ত কন্দলিৰ ৰামায়ণক ‘শাস্ত্ৰ’ বুলিবৰ বাবে সংস্কৃত সাহিত্যত থকা ওপৰৰ নতসমূহ সহায়ক হ’ব পাৰে। কিন্তু বাক্যটোৰ গঠনলৈ চাই, মিতা শব্দই মাধৱ কন্দলিক বুজুৱাব অধিক সম্ভাৱনীয়তালৈ চাই, আৰু ‘শাস্ত্ৰ কাব্য’ (শাস্ত্ৰ কবিতা) নামৰ এটা পাৰিভাষিক শব্দ থকালৈ চাই দ্বিতীয় ব্যাখ্যাটোহে অধিক সমৰ্থনযোগ্য যেন লাগে।

২৩। কাব্যই ধৰ্ম, অৰ্থ, কাম, মোক্ষ— এই চতুৰ্গৰ উপদেশ দিয়াৰ দৃষ্টান্ত ৰূপে সংস্কৃত অলংকাৰ শাস্ত্ৰত প্ৰায়ে ৰামায়ণৰ উল্লেখ কৰা হয়। তুঃ “চতুৰ্গৰূপপ্ৰাপ্তিৰ্হি কাব্যতো ‘ৰামাদিহং প্ৰৱৰ্ত্তিতৱ্যং ন বাৰ্হা-
দিক্ং’ ইত্যাদিকৃত্যাকৃত্য প্ৰৱৰ্ত্তনিকৃত্যুপদেশাবোণ” (সাহিত্য দৰ্পণ,
১ম পৰিচ্ছেদ)

২৪। তুঃ “মহাভাৰতেহপি শাস্ত্ৰৰূপে কাব্যজ্ঞানায়মিহি”

২৫। অঃ মুকুন্দমাধৱ শৰ্মা, ‘দি জনি থিয়বি ইন্ সংস্কৃত পয়েটিকচ’,
পৃঃ ২৫৩, পাদটীকা. ৬১

(ঘ) “মামি ধৰো গোবত : তুমি হোৱা আগে”—এই কথাবাৰৰ অৰ্থৰ বিষয়েও কিছু সন্দেহ প্ৰকাশ কৰা হৈছে। ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই কৈছে : “গ্ৰন্থৰ আগ কোনটো, গোব বা গুৰি কোনটো? চৰিত পুথিৰ ওপৰত কোৱা কথা মতে শঙ্কৰদেৱে লিখিব লাগিছিল আদি কাণ্ড আৰু মাধৱদেৱে উত্তৰ কাণ্ড। কিন্তু আমি পাইছো তাৰ বিপৰীতে মাধৱৰ আদি আৰু শঙ্কৰৰ উত্তৰ কাণ্ডহে।”^{২৬} কিন্তু আমাৰ মনেৰে “আগ গুৰি নোহোৱা কথা”, “আগৰ পৰা গুণিনে বিবৰি ক’লে” আদি বাক্যত থকা খণ্ড বাক্য কেইটিৰ আহিলে চাই প্ৰথমে বা আৱস্তাতে অহাটো ‘আগ’ আৰু শেষত অহাটো ‘গুৰি’ বা ‘গোব’ বোলাত অসুবিধা নাই। সেই মতে আগ হয় আদি কাণ্ড আৰু গোব হয় উত্তৰ কাণ্ড।

(ঙ) আগে গুৰিয়ে কেনেকৈ সমান হ’ল তাৰ বিষয়ে উদ্ভৃতিটোৰ লগতে থকা বিশ্লেষণত কৈ অহা হৈছে।

(চ) অধ্যায়ৰ শেষত উপদেশ জুৰি দিয়াৰ বিষয়ে লেখাৰে কৈছে : “..... মহাপুৰুষ হুজুৰাই কেৱল আদি আৰু উত্তৰ কাণ্ড বচিয়েই দ্ৰাস্ত নহৈ মাধৱ কন্দলিৰ নামটো ৰাখি আন আন অধ্যায়তো উপদেশ আদি সন্নিবেশ কৰি বামায়ণকো কৃষ্ণ ভক্তি শাখাৰ অন্তৰ্গত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল”।^{২৭}

শ্ৰীমতী কেশদা মহন্তৰ মতে মাধৱ কন্দলিৰ বামায়ণত মাধৱদেৱে উপদেশ জুৰি দিয়া কথাটো সত্য বুলি গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰি। “ঐতিহাসিক প্ৰামাণিকতাত অতি দুৰ্বল, ভকতৰ মুখে মুখে চলি অহা কথা মাত্ৰ আৰু শঙ্কৰ-মাধৱতকৈ বহু কালৰ পাছত বচনা কৰা”^{২৮} বুলি

২৬। শৰ্মা, ‘বামায়ণৰ ইতিবৃত্ত,’ পৃ. ২৫১-২৫২।

২৭। ‘অসমীয়া বামায়ণ সাহিত্য,’ পৃ. ৪১

২৮। ‘অসমীয়া বামায়ণী সাহিত্য,’ পৃ. ৬৭

‘কথা শুক চৰিত’ খনকে নিৰ্ভৰযোগ্য বুলি ধৰি ল’বলৈ শ্ৰীমতী মহন্তই টান পাইছে। ভেৰেতে লিখিছে: “মহাপুৰুষ শুক শঙ্কৰদেৱে সমানেৰে চোৱা অপ্ৰমাদী কবি মাধৱ কন্দলীৰ ভণিতা মিহাকৈয়ে জুৰি দি ভকতীয়া উপদেশ দি ভক্ত বৈষ্ণৱ সকলক মাধৱদেৱ নিচিনা একনিষ্ঠ শুক ভক্ত এজনে প্ৰবন্ধনা কৰিব বুলি ভবাৰ পৰা আশি বিৰত নহৈ নোৱাৰিলো।” ২৯ ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ মতে কিছু বৈষ্ণৱ যুগত কন্দলিৰ লুপ্ত কাণ্ড দুটা বচনা কৰি বামাংগখন পূৰ্ণ কৰাৰ লগতে আন কাণ্ড কেইটাৰ ওপৰতো বৈষ্ণৱ প্ৰলেপ দি পৰিবৰ্তন ঘটোৱা হৈছিল। “এই পৰিবৰ্তন যে কেৱল শুভ শুভৰ ঠাইত অধ্যায়ৰ শেষত ভক্তি উপদেশতে আবদ্ধ আছিল এনে নহয়, কিছু পৰিবৰ্তন অন্য ক্ষেত্ৰতো লক্ষ্য কৰা যায়।” ৩০ এনে দুটা বিপৰীত মতৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত প্ৰথমটোহে অধিক গ্ৰহণযোগ্য বুলি ধাৰণা হয়। কাৰণ,

এতেকে অবশ্য কাণ্ড ভৈল সমাপতি ।

মাধৱে ভনন্ত মহামানীয়ে স্তনন্তি ॥ (অবশ্য ২২.২১)

এই পদৰ পিছতে তুলুড়ি ছন্দৰ দহটা পদ দিয়া আছে, তাত নিবহ নিপানী-ভাৱে উপদেশ হৈ আছে আৰু মাধৱ কন্দলিৰ কোনো নাম নাই আৰু সেয়ে সেইখিনি মাধৱদেৱে যোগ দিয়া যেন লাগে যদিও অযোধ্যা কাণ্ডত—
‘এহি মানে আবে, ভৈলা সমাপতি, অযোধ্যা কাণ্ডৰ কথা’ (৪১.২০)
বুলি কোৱাৰ পিছত যি বাৰটা উপদেশ স্থলিত তুলুড়ি ছন্দৰ পদ আছে সেই কেইটাৰ তিতবত অস্তুত: ছবাৰ একটাই আনিব নোৱাৰাকৈ মাধৱ কন্দলিৰ নাম থকাত মাধৱ কন্দলিয়েও শঙ্কৰদেৱৰ বচনা সমূহত দিয়াৰ দৰে নিজৰ বচনা সমূহতো উপদেশ জুৰি দিছিল বুলি ধাৰণা হয়। আকৌ ক’ব পাৰি যে লক্ষ্য কাণ্ডৰ ৫৭ সংখ্যক অষ্টম অধ্যায়ৰ ১২ টা তুলুড়ি ছন্দৰ পদত যি উপদেশ আছে তাত মাধৱ

কন্দলিৰ নাম নাই। অন্ততঃ সেইখিনি মাধৱদেৱে জোৰা দিয়া হওক। কাৰণ এনে উপদেশ জুৰি দিয়া বীতিটো শংকৰদেৱৰ বচনা বীতিৰ লগত হে মিলে। ইয়াৰ উদ্ভৱত ক'ব পাৰি যে—এনেওতো হ'ব পাৰে যে মাধৱ কন্দলিয়েই উপদেশ জুৰি দিয়াৰ আৰ্হি দেখুৱাই থৈ গৈছে আৰু তাৰ পৰাহে পৰবৰ্তী কালত গুৰু জনাই আৰ্হি গ্ৰহণ কৰিছিল।

৪. মাধৱদেৱৰ আদিকাণ্ড :

শঙ্কৰ গুৰুৰ উপদেশক্ৰমে মাধৱদেৱে আদিকাণ্ড বচনা কৰিলে। সম্প্ৰতি মাধৱ চন্দ্ৰ বৰদলৈৰ দ্বাৰা সম্পাদিত অসমীয়া সপ্তকাণ্ড বামায়ণ' খন পাবলৈ নাই যদিও কনক চন্দ্ৰ শৰ্মাই সম্পাদন কৰা 'বামায়ণ'ৰ বেছি অংশ বৰদলৈৰ সংস্কৰণৰ পৰাই লৈছে বুলি পাতনিত (পৃ: ১৫) নিজেই কৈছে। কনক চন্দ্ৰ শৰ্মাৰ প্ৰায় সমসাময়িক ভাবে বৰপেটাৰ প্ৰসন্ন লাল চৌধুৰীয়ে যিখন বামায়ণ উলিয়াইছিল সেইখনো আমাৰ চকুত পৰা নাই। শেহতীয়াকৈ দত্তবৰুৱাই যিখন 'সপ্তকাণ্ড বামায়ণ' (১৯৫৩, ১৯৬৮) উলিয়ালে তাৰ পাঠ কনক চন্দ্ৰ শৰ্মাৰ পাঠৰ লগত প্ৰায় সম্পূৰ্ণ একে। গতিকে শূন্যৰ বিষয় যে অন্ততঃ কনক চন্দ্ৰ শৰ্মা আৰু দত্তবৰুৱাৰ দ্বাৰা সম্পাদিত পুথি দুখনত মাধৱদেৱৰ আদিকাণ্ডও পোৱা গৈছে। কিন্তু শৰ্মাৰ দ্বাৰা সম্পাদিত বামায়ণখনত শঙ্কৰ-মাধৱ ৰচিত কাণ্ড দুটাৰে সৈতে সাতোকাণ্ডৰ নাম সমূহীয়াকৈ দিছে—'কবিৰাজ মাধৱ কন্দলী ৰিৰচিত বামায়ণ' বুলি। এনে শীৰ্ষক যুক্তিযুক্ত হোৱা নাই, কাৰণ, উদ্ভৱা কাণ্ডত একাধিকবাৰ শঙ্কৰদেৱৰ নাম কবি ৰূপে উল্লেখ কৰা হৈছে। গতিকে অন্ততঃ উদ্ভৱা কাণ্ডক সামৰা বামায়ণখনক সাজোপাজে মাধৱ কন্দলিৰ বুলি কোৱাটো বিভ্ৰান্তিজনক। দ্ব্যৰ্থ পণ্ডিত সকলেও উদ্ভৱা কাণ্ড যে শঙ্কৰদেৱৰ সেই বিষয়ে সন্দেহ নকৰে। কিন্তু আদিকাণ্ড বাস্তৱিকতে মাধৱদেৱৰ দ্বাৰা ৰচিত হয় নে নহয় সেই বিষয়ে সিদ্ধান্ত পোৱা কৰে। তু: "মাধৱদেৱৰ নামত প্ৰচলিত আদিকাণ্ড দ্বাৰাচলতে মাধৱ-

দেৱৰ হয়নে নহয়, সেই বিষয়েও সন্দেহৰ অবকাশ নথকা নহয়। অবশ্যে উত্তৰ কাণ্ডত সন্দেহৰ থল বিশেষ নাই। ... কিন্তু আদি কাণ্ডৰ বৰ্ণিত ঘটনাবলীয়ে লেখক সম্পৰ্কে সন্দেহ সৃষ্টি কৰে। উত্তৰ কাণ্ড সম্পৰ্কে সন্দেহৰ থল নাই।” ৩১

৫. আদিকাণ্ডৰ ৰচয়িতাৰ বিষয়ে সন্দেহ :

১৮২৭ খৃষ্টাব্দত গণেশ ৰাম আগৰৱালাই মাধৱ কন্দলিয়ে ৰচনা কৰা বুলি আদিকাণ্ড এখন প্ৰকাশ কৰিছিল। ৩২ এই গ্ৰন্থৰ পাঠ বৰ্তমান মাধৱদেৱৰ বুলি স্বীকৃত আদিকাণ্ডৰ পাঠ্য লগত একে। আদি কাণ্ডত দিখকে নিজৰ নাম কেৱল মাধৱ বুলি দিছে। ৩৩ ক’তো মাধৱ কন্দলি বুলি দিয়া নাই। গতিকে মাধৱদেৱক বুজিছ নে কন্দলিক বুজিছ ? কন্দলিয়ে অবশ্যে প্ৰায়ে মাজৰ পাঁচ কাণ্ডত নিজৰ নাম সম্পূৰ্ণ কৈ দিছে। কিন্তু কেৱল কন্দলি অথবা মাধৱ বুলিও উল্লেখ কৰাৰ দৃষ্টান্ত আছে। তু: দ্বিজৰাজ মাধৱ কন্দলি নিগদতি (কিচ্চিদ্ধা ২৬.৭১), বোলন্ত কন্দলি আন গতি নাই ৰামৰ ছুই চৰণ (মুন্দৰা ১.২), মাধৱে ভণিলা জীৰামৰ চৰণ (কিচ্চিদ্ধা ১.২ ; মুন্দৰা ১.২, ২.২, লংকা ১.১)। আদিকাণ্ডত কেৱল মাধৱ বুলি থকা বাবে সেইখন কাৰ ৰচনা এই সন্দেহৰ সূত্ৰপাত হয়।

সন্দেহৰ দ্বিতীয় কাৰণ হ’ল এই যে আদিকাণ্ডত বৰ্ণিত বিষয় সমূহৰ কিছুমান বৈকল্প আদৰ্শৰ, আৰু বিশেষকৈ একলবণীয়া মতৰ

৩১। শৰ্মা, ‘ৰামায়ণৰ ইতিবৃত্ত’, পৃ: ২৫২

৩২। ড. কনক চন্দ্ৰ শৰ্মা সম্পাদিত ৰামায়ণৰ ভূমিকা পৃ: ১। আগৰৱালাৰ দ্বাৰা সম্পাদিত আদিকাণ্ডখন আশি দেখা নাই।

৩৩। আদিকাণ্ডৰ লিখকে পাঁচ ঠাইত নিজৰ নাম উল্লেখ কৰিছে। তাৰে চাৰি ঠাইত কেৱল মাধৱ বুলি আৰু এঠাইত মাধৱকান্দ বুলি।
জ. ১.৭ ; ১৭.৩৫ ; ২০.৭৫ ; ২৫ ১৩ ; ৪৫.১৬

বিবোধী। ৩৪ এনে আপত্তিজনক বিষয়ৰ ভিতৰত প্ৰধান কেইটা এনে—
 (ক) ঋষ্যশৃঙ্গৰ উপাখ্যানটো আৰু বিশেষকৈ তাৰ অন্তৰ্গত ১২শ
 অধ্যায়ত দিয়া ঋষ্যশৃঙ্গৰ মন মুহিবৰ বাবে নটীসকলে প্ৰয়োগ কৰা
 নানা বিধ ‘শৃঙ্গাৰ বসান্নক’ কামকলাৰ বৰ্ণনা আজীৱন ব্ৰহ্মচাৰী ব্ৰত
 ধাৰণ কৰি থকা মহা বৈষ্ণৱ মাধৱদেৱৰ বচনা যেন নালাগে। ৩৫ (খ)
 অহল্যাৰ উপাখ্যানত ৩৬ ইন্দ্ৰৰ পবদাৰ গমনৰ বৰ্ণনাও মহাবৈষ্ণৱ
 কেৱলীয়া মাধৱদেৱৰ বচনা যেন নালাগে। একে উপাখ্যানতে (একে
 অধ্যায়তে) এই কথা কোৱা আছে যে ইন্দ্ৰই নিজৰ পত্নীৰ লগত
 ছল কৰি ব্যভিচাৰ কৰাৰ কথা জানি গৌতম মুনিয়ে ইন্দ্ৰক শাপ
 দিলে—

সৰ্বদাই তই যোৱিতেসে মাত্ৰ বত ।

সহস্ৰ হণ্ডক যোনি তোৰ শৰীৰত ॥ (৩৮.১২৬)

এই মতে ইন্দ্ৰৰ শৰীৰৰ যি লাজ লগা অৱস্থা হ’ল তাৰ ফলত
 তেওঁ ভালে দিন ‘পদ্মৰ তন্ত্ৰ’ত গৈ লুকাই থাকিল। শচীয়ে ভালে
 দিন নিজৰ স্বামীৰ খা-খবৰ নাপাই দেৱগুৰু বৃহস্পতিক সুধিলে :
 “স্বামী কিবা ভৈলা কহিয়োক বৃহস্পতি ।” তেতিয়া

দেৱগুৰু বোলন্ত নজানো মই তাক ।

তেবেসে স্বামীক পাইবা পূজিয়ো হুৰ্গাক ॥

তিনি শচী দেবী তেৱে হুৰ্গাক পূজিলা ।

ভুট জয়া হুৰ্গাও শচীক দেখা দিলা ॥

হুৰ্গাই শচীক বৰ দিলে যে ভেঙ স্বামীক পাব । তু:

৩৪। ড. মাগধ, ‘অ প্ৰা বা সা,’ পৃ. ১৪৪ ; শৰ্মা, বামাৱশৰ ইতিবৃত্ত,

পৃ. ২৫২, ৩১২, ৩১৩

৩৫। ভূ: আদি. ১২. ১-১৬

৩৬। ড. ৩৮শ অধ্যায়

ইন্দ্রৰ বৃত্তান্ত দুৰ্গা কহিল শচীত ।

পাইবাহা স্বামীক বুলি ভৈল। অন্তৰ্হিত ॥ (৩৮.১৫৬)

বৃহস্পতিৰে সৈতে শচী গৈ ইন্দ্র য'ত লুকাই আছিল সেইখিনি পালেগৈ । ইন্দ্রই নিজৰ ছবিস্থাপনৰা কি দৰে উজ্জ্বল পাব পাৰি তাক বৃহস্পতিক তাৰ উপায় শুধিলে । ইন্দ্রকো বৃহস্পতিয়ে দেবীক পূজিবলৈ উপদেশ দিলে : “বৃহস্পতি বোলন্ত দেবীক আৰাধিয়ো ।” ইন্দ্রয়ো একচিন্তে দেবীক আৰাধনা কৰিলে । দেবীয়ে তুট্টা হৈ বৰ দিলে যে ইন্দ্রৰ গাত সহস্ৰ যোনি গুহি সহস্ৰ চক্ষু হ'ব ।^{৩৭}

দেখাত মাধৱদেৱৰ দৰে একনিষ্ঠ একশৰণীয়া বৈষ্ণৱ এজনৰ বচনাত এনে দৰে দুৰ্গা পূজাৰ কথা থকাটো আৰু দুৰ্গাপূজা কৰি শচী আৰু ইন্দ্র দুয়ো নিজ নিজ বাঞ্ছিত ফল লাভ কৰিছিল বুলি কোৱাটো বৰ অস্বাভাৱিক যেন লাগে । বিশেষভাৱে তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথা এই যে এই দুৰ্গা পূজা আৰু দুৰ্গা আৰাধনাৰ কথা বাল্মীকি ৰামায়ণৰ কোনো এটা পাঠতে (বিচেনচনতে) নাই, আনকি অধ্যায়, আনন্দ, বা ৰোগবাশিষ্ঠ ৰামায়ণতো নাই । কেৱল ইন্দ্রই দুৰ্গাক আৰাধনা কৰি সহস্ৰলোচন হোৱা কথাটো কামিল বুলেই কোৱা মতে পদ্মপুৰাণত (৫.৫১.৭৮) আছে ।^{৩৮} কেশদা মহন্তৰ মতে তাৰে পৰা শচীয়ে দুৰ্গাক পূজা কৰা কথাটোও ভাতে আছে বুলি অনুমান কৰি ল'ব পাৰি । এনে স্থলত, ৰামায়ণৰ আদিকাণ্ডৰ পদ কৰিবলৈ গৈ মহাপুৰুষীয়া আদৰ্শৰ লগত খাপ নোখোৱা এই দুৰ্গাপূজা বিষয়ক কথাখিনি মাধৱদেৱে লিখাটো

৩৭। আদিকাণ্ড, ৩৮, ১৫৭-১৬৮ । কোটলাই অৰ্ধশাস্ত্ৰত কৈছে যে ইন্দ্রৰ হেনো এহেজাৰ ভূবি মন্ত্ৰী আছিল । সেয়ে নান্ন তুট্টা চক্ষু থকা সত্ত্বেও ইন্দ্রৰ সহস্ৰাক নাব দিয়া হ'ল । তু: ইন্দ্রস্য হি মন্ত্ৰিপৰিবৰ্দ্ধীণাঃ সহস্ৰব: । স তচ্চক্ষু: । ওষাদিবাং স্বাক্ষৰ সহস্ৰাক্ষৰাক্ষৰঃ” (অৰ্ধশাস্ত্ৰ, মন্ত্ৰাধিকাৰ) ।

৩৮। ড কেশদা মহন্ত, “অসমীয়া ৰামায়নী সাহিত্য”, পৃ: ২৭৫

অসম্ভৱ যেন লাগে। ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই সেয়ে নিজৰ দ্বিধা-ভাব এনেদৰে প্ৰকাশ কৰিছে যে আদিকাণ্ড হয় মাধৱদেৱে বৈষ্ণৱ ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰাৰ আগতে ৰচা নাইবা আদিকাণ্ডটো “আন কোনোবা লোকে মাধৱদেৱৰ নামত ৰচনা কৰি ‘চোট আতা’ৰ নামত চলাই দি ‘কথা-গুচৰিত’ৰ কথাটো সৃষ্টি হোৱাত সহায় কৰে।”^{৩০} কিন্তু এই ছটা সম্ভাৱনাৰ বিপৰীতে পণ্ডিত জনাই নিজেই মত প্ৰকাশ কৰিছে যে “আদিকাণ্ডৰ ভাষা আৰু সচ্ছন্দ বীতিয়ে মাধৱদেৱৰ ৰচনা বুলি প্ৰতীয়মান কৰায়” আৰু মাধৱদেৱৰ ৰচনা নহয় বুলি ভবাৰ “দ্বিতীয় বাধা হ’ল বৈষ্ণৱ আদৰ্শ, নীতি আৰু উপদেশৰ প্ৰাচুৰ্য।”^{৪০} মাগধে কৈছে যে তীৰ্থনাথ শৰ্মা আৰু সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই অহল্যা উপাখ্যানটো প্ৰক্ষিপ্ত বুলি সন্দেহ কৰে। সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই স্বয়ং শৃঙ্গৰ আখ্যানটোকো প্ৰক্ষিপ্ত বুলি মানিব খোজে।^{৪১}

৬. আদিকাণ্ড মাধৱদেৱে ৰচনা :

আমাৰ ধাৰণাবে বৰ্তমান যিখন আদিকাণ্ড পোৱা যায় সেইখন সম্পূৰ্ণৰূপে ‘চোট আতা’ মাধৱদেৱে ৰচনা। এই ধাৰণাৰ অনুকূলে নিম্নলিখিত যুক্তি কেইটি আগবঢ়াব পাৰি :

(ক) কেবল মাধৱ নামটোৱে মাধৱ কন্দলিৰ ৰচনা বুলি ধাৰণা জন্মাব পাৰিলে হেতেন। কিন্তু আদিকাণ্ডৰ ৰচকজনে অন্ততঃ এবাৰ নিজৰ কথা ‘মাধৱ দাস’ বুলি উল্লেখ কৰিছে।^{৪২} মাধৱ কন্দলিয়ে নিজকে দাস বোলাৰ কোনো দৃষ্টান্ত নাই আৰু সম্ভাৱনাও নাই। আন হাতে দাস্য ভক্তিৰ অনুগামী মাধৱদেৱৰ পক্ষে নিজকে দাস বোলাটো

৩০। ড. সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, ‘ৰামায়ণৰ ইতিবৃত্ত’ পৃ: ৩১২

৪০। উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ: ৩১২-৩১৩

৪১। মাগধ, ‘অ প্ৰা বা সা’, পৃ: ১৪৪

৪২। ডু: মুকুখ মাধৱলাসে বিবহিল আদিকাণ্ড কথা সাব।

(আদি. ২৫.২৩)

নিতান্ত স্বাভাৱিক। এই দাস্য ভক্তিৰ আদৰ্শ শব্দৰ গুৰুৰ পৰা আহিছে। তু: “কুৰুৰ কিছৰে বচিলা শব্দৰে” (উত্তৰাকাণ্ড, ২২.৩২); “কুৰুৰ কিছৰে ভণে বাম বাম ঘোষা ঘনে” (উত্তৰা. ৩২.৫০)। এই দাস্য ভক্তিৰ ভাব আদিকাণ্ডৰে আন ঠাইতো প্ৰকাশ পাইছে। তু: “তোমাৰ ভূতাৰ ভূত্যৰ ভূতাৰ ভূতা বুলি ধৰা মোক।” (আদি. ২১.৪১)। মাধৱদেৱে ‘নামঘোষা’ত আৰু সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ পাইছে। তু:

নাম ধন দিয়া মোকে কিনা বনমালী।

দাস পাইয়া নলৱা কমন ঠাকুৰালি ॥

নিজ দাস কৰি হৰি মোকে কিনা কিনা।

আন ধন নলাগয় নাম ধন বিনা ॥ (৭৪০-৪১)

নোহো জানা আমি চাৰি জাতি চাৰিও আশ্ৰমী নোহো আতি

নোহো ধৰ্মশীল দানৱ তীৰ্থগামী।

কিন্তু পূৰ্ণানন্দ সমুদ্ৰৰ

গোপীভৰ্তা পদ কমলৰ

দাসৰ দাস তান দাস ভৈলো আমি ॥ (৬৭০)

(খ) মাধৱদেৱে যি ঠাইত নিজকে দাস বুলি অভিহিত কৰিছে সেই ঠাইতে নিজকে মূৰ্খ বুলিও কৈছে। তু. পাটটীকা ৪২। আদি-কাণ্ডৰ আৰু আন বহুতো ঠাইত মাধৱদেৱে এনেদৰে বিনয় প্ৰকাশ কৰিছে। তু: মহামুঢ় জয়া (১২); মুকৰ্ষ মাধৱে (২০.৭৫); মাধৱ মুঢ় মতি (৪৫.১৬); মহা মুঢ়মতি (৪৬.৮) এনে বিনয় নামঘোষাতে প্ৰকাশ পাইছে। তু:

জানি হৰি পাদে নেৰিয়ো আশ।

কহে মুঢ় মতি মাধৱ দাস ॥ (৭৪২)

এই নিজকে মুঢ়মতি বোলাৰ আদৰ্শটোও শব্দগুৰুৰ পৰাই অহা যেন লাগে। কাৰণ শব্দদেৱেও কৈছে :

জয়া মুঢ় মতি মন্ত কৰো বামাঙ্গ পদ

জোমা প্ৰভু বাঢ়া ফুটা দোৰ ॥

(উত্তৰা. ৩২.৩২)

মাধৱ কন্দলিয়ে এনেদৰে মূঢ়মতি বোলাৰ কোনো দৃষ্টান্ত নাই।

(গ) আদিকাণ্ডৰ ৰচক জনে আকৌ বিনয় কৰি কৈছে যে তেওঁ যি লিখিছে তাৰ বাবে নিজৰ কৃতিত্ব নাই। নাৰায়ণে যি দৰে মতি দিছে সেই মতেহে লিখিছে। তু:

অন্তুৰ্যামী নাৰায়ণে যেনে প্ৰবৰ্তাইলা মনে

তাকে মুখে কৰিলো ৰেকত। (৪৫.১৯)

তুমি বুদ্ধি বৃদ্ধি যেন প্ৰবৰ্তাইলা

হৃদয়ে থাকি আমাৰ।

সেহি মতে ভয়, তৰিব সকলে

কৰিলো মুখে প্ৰচাৰ ॥ (৪৬.৯)

এনে মনোভাব মাধৱ কন্দলিৰ পৰা আশা কৰিব নোৱাৰি। কিন্তু এনে মনোভাব মাধৱদেৱৰ দ্বাৰা নিশ্চিতভাবে ৰচিত 'নামঘোষা'ত সহজলভ্য। তু:

তুমি চিন্ত বৃদ্ধি মোৰ প্ৰবৰ্তক নাৰায়ণ

তুমি নাথ মই নাথৱন্ত। (১২৯)

ঘ) আদিকাণ্ড আৰু নামঘোষাৰ সাদৃশ্যৰ আৰু বহুতো দৃষ্টান্ত পাব পাৰি। তাৰে এটা চকুত লগা দৃষ্টান্ত যেনে,

অধম জনমে জানিবা নিশ্চয়

বিচাৰয় দোষ গুণ।

দোষ পৰিহৰি গুণক লৱন্ত

উত্তম যিটো নিপুণ ॥ (আদি. ২৫.১৮)

অধমে কেৱলে দোষ লৱন্ত মধ্যমে গুণ

দোষ লৱে কৰিয়া বিচাৰ।

উত্তমে কেৱলে দোষ লৱন্ত উত্তমোত্তমে

অম গুণ কৰয় বিস্তাৰ ॥ (নামঘোষা. ১২০)

(৬) শঙ্কৰদেৱৰ একান্ত ভক্ত আৰু পৰম প্ৰিয় পাত্ৰ মাধৱদেৱৰ ওপৰতহে শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনা ৰীতিৰ স্পষ্টভাৱে প্ৰভাৱ পৰাটো অধিক স্বাভাৱিক কথা। এনে প্ৰভাৱৰ কেইটামান চকুতলগা নিদৰ্শন দাঙি ধৰিলেই এই কথা বোধহয় অনস্বীকাৰ্য হ'ব যে সাহিত্যকলাৰ ক্ষেত্ৰতো শঙ্কৰদেৱ আৰু আদিকাণ্ডৰ ৭চকজন একে ৰীতিৰেই অনুগামী।

প্ৰথম উদাহৰণ— আদিকাণ্ডৰ প্ৰথম সাতটামান পদ উক্তবা-
কাণ্ডৰ প্ৰথম সাতটা মানৰ লগত প্ৰায় একে। তু:

নমো নমো ৰাম ৰম্বুকুলৰ কমল।
কবিয়ে প্ৰকাশ নিজ যশ শ্ৰুনিৰ্মল ॥
পুৰিলাহা যিতো জগতৰ মনকাম।
হেন ৰাম পদে কৰোঁ সদাই প্ৰণাম ॥
ব্ৰহ্মা আদি দেৱৰ সাধিলা প্ৰয়োজন।
প্ৰণামো সাঙ্গৰে হেন ৰামৰ চৰণ ॥
নিজ গুৰু চৰণত কৰি নমস্কাৰ।
ৰচিলো মাধৱে আদিকাণ্ড কথা সাৰ ॥

(আদি ১. ৩, ৪, ৬, ৭)

যাক শ্ৰমৰূপে ভবি দুৰ্বোৰ সংসাৰ।
কৰো হেন ৰামৰ চৰণে নমস্কাৰ ॥
নমো নমো ৰম্বুকুল তিলক কেশৱ।
জয় জয় সীতাৰ সন্ততি কুল লৱ ॥
ৰাম পাদ পদ্ম দুই জয়ন্ত ধৰি।
গুৰু চৰণ মনে নমস্কাৰ কৰি ॥
বিৰচিলো উক্তবা কাণ্ডৰ কথা সাৰ।
হোঁক পদ ৰাম পাদ প্ৰসাদে প্ৰচাৰ ॥

(উক্তবা ১. ২, ৩, ৫, ৬)

দ্বিতীয় উদাহৰণ—আদিকাণ্ডত জনকৰ ঘৰৰ পৰা কন্যা সীতাক বাহি বিয়াৰ দিনা দৰা ঘৰলৈ উলিয়াই দিয়া সময়ৰ বৰ্ণনাত আছে :

পাচে আসি মেনকা জনক পটেশ্বৰী ।
কবন্ত ক্ৰন্দন জানকীৰ গলে ধৰি ॥.....
সীতা সীতা বুলি নাম লৈবোহো কাহাৰ ।
তই গৈলে প্ৰাণ কেনে বহিব আমাৰ ॥
আজি সৰ্ব শূন্য কৰি যাইবে মোৰ ঘৰ ।
আনেসে আপোন ভৈল মই ভৈলো পৰ ॥

(আদি ৪৩. ৫৫, ৫৭, ৫৮)

আকৌ কল্পিণীহৰণ কাব্যত দ্বাৰকাত কল্পিণীক মাক-দেউতাকে শত্ৰুবেকৰ ঘৰত এৰি অহা সময়ৰ বৰ্ণনাত আছে :

শান্তক প্ৰণামি পাছে নমিল মাৱক ।
মহাদৈয়ো গলে বাঙ্ছি ধৰিলা জীৱক ॥-----
হেন জানি তোক আৰ নদেখিবো আই ।
নয়নৰ হস্তে নীৰ ধাৰে বহি যায় ॥
কল্পিণীয়ো ভৈলা পাছে সজল নয়ন ।
দৈবকী বোলন্ত ছইকো প্ৰবোধ ৰচন ॥
বস্ত্ৰৰ আকলে ছইবো মলচিলা মুখ ।
কি কাৰণে বিছানী কৰিয়ো মন হুখ ॥
তোক্ষাবেসে জী জমাই তোক্ষাবেসে ঘৰ ।
তোমাৰা আপোন ছইবা আমি ছইবো পৰ ॥

(ক. হ. কাব্য. ৬৮৫-৮৭)

আদিকাণ্ডৰ বাম-সীতাৰ বিয়াখনত দেৱ-গৰুৰ আদিও উপস্থিত থকাৰ বৰ্ণনা আছে । এই বিবাহৰ বৰ্ণনা শত্ৰুবেদেৱ কল্পিণীহৰণ কাব্যৰ কৃষ্ণ আৰু কল্পিণীৰ বিবাহৰ বৰ্ণনাৰ লগত বহুখিনি মিলে ।

তৃতীয় উদাহৰণ—আদিকাণ্ডত কৈকেয়ীৰ ৰূপ বৰ্ণনা (৮.৩-১১)
আৰু জ্ঞানকীৰ ৰূপ বৰ্ণনা পৰক ভটিমা (পৃ: ৭) আৰু ‘ক. হ. কাব্যৰ’
কল্লিণীৰ ৰূপ বৰ্ণনা (পৃ: ২)ৰ সাদৃশ্য মন কৰিব লগীয়া ।

কৈকেয়ীৰ বেলিকা মাধৱদেৱে কৈছে :

পূৰ্ণ চন্দ্ৰমাকো জিনি বদনৰ কাঙ্ক্ষি ।
মুকুতাৰ সাৰি যেন জলে দন্ত পাঙ্খি ॥.....
হাস্যত অমৃত স্ৰৱে বচন মধুৰ ।
হৰে ৰূপ দেখি কন্দৰ্পৰ দৰ্প চুৰ ॥
বদৰি প্ৰমাণ জ্ঞান বাঢ়ে জ্ঞদয়ত ।
কটাক্ষতে মোহে শূৰ নবমুনি যত ॥

জ্ঞানকীৰ বেলিকাও মাধৱদেৱে কৈছে :

জ্ঞানকীৰ ৰূপৰ নাহিকে পটন্তৰ ।
দেখি চুৰ হৰে যত দৰ্প কন্দৰ্পৰ ॥
বস্তু তিল ফুল জিনি নাসা কৰে কাঙ্ক্ষি ।
প্ৰকাশে দশন তিনি মুকুতাৰ পাঙ্খি ॥
শুৰলিত ভূজ যুগ দেখি লাজ পাই ।
খাকিল মৃণাল গৈয়া পঙ্কত লুকাই ॥
জ্ঞদয়ত বাঢ়ে জ্ঞান বদৰি প্ৰমাণ ।
দৰ্শনে শূৰভৰ হবয় পৰাণ ॥

কল্লিণীৰ ৰূপ বৰ্ণনাই শঙ্কৰদেৱে কৈছে :

চন্দ্ৰভো অধিক জলে বদনৰ কাঙ্ক্ষি ।
দশন নিবিৰ যেন মুকুতাৰ পাঙ্খি ॥
কেশ বেশ বিচিত্ৰ চামৰে নাহি তুল ।
নিকণথ নাসাক নোজোৰে তিল ফুল ॥
প্ৰথম বক্সী নাৰী পখিনী প্ৰধান ।
জ্ঞদয়ত বাঢ়ে জ্ঞান বদৰী প্ৰমাণ ॥

সীতাক বৰ্ণাই শব্দবদেৱেও কৈছে :

হেৰিয়ে ভুজ যুগ মিলল উল্লস ।

ললিত মৃণাল মজল জল পঙ্ক ॥... ..

ঈষত হাসি মদন মোহ যায় ।

নাসা তিল ফুল কমলিনী মাই ॥

নবযৌবন স্তন বদৰী প্ৰমাণ ।

উৰু কবিকৰ কটি উল্লসক ঠান ॥

ৰূপ বৰ্ণনাৰ বেলিকা গুৰু-শিষ্য ছয়োজনাৰ্থে যিবিলাক ৰূপকল্পৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে সেই বিলাকৰ বিষয়ে অলপ ক'বলগীয়া আছে । ছয়োজনৰে যিবিলাক বৰ্ণনা একেবাৰে মিলি গৈছে তাতো কোনোবা এজনে আন এজনৰ পৰা খাৰ কৰাৰ প্ৰশ্ন জুটে । কাৰণ দাঁতক মুকুতাৰ লগত, বাহুক মৃণালৰ লগত, নাকক তিলফুলৰ লগত তুলনা কৰাৰ দৰে কিছুমান কথা বাৰম্বাৰ-মহাভাৰতৰ দিনৰ পৰা সংস্কৃত সাহিত্যত চলি আহিছিল আৰু কালক্ৰমত মৈথিলী আদি স্থানীয় ভাষাৰ সাহিত্য সমূহতো সোমাই পৰি কবিসকলৰ উমৈহতীয়া সম্পত্তিৰ দৰে হৈ পৰিছিল । এনে কিছুমান উমৈহতীয়া উপমা বা তুলনা আদিক কবিসময়ৰ নিচিনা বুলি ধৰি ল'ব পাৰি । কবিসময় মানে কবিসকলৰ মাজত চলি অহা সৰ্বজন স্বীকৃত একোটা প্ৰথা বা বৰ্ণনাৰ ভঙ্গী । যেনে, সকলো কবিয়েই পাশক ক'লা আৰু হাঁহি আৰু যশস্বাক বগা বুলি বৰ্ণনা কৰাটো এটা কবিসময় । তেনেদৰে নাকক তিল ফুলৰ লগত তুলনা কৰাটোও এটা কবিসময়ৰ নিচিনাই । প্ৰাচীন অসম্ভাৰ গ্ৰন্থ সমূহৰ ভিতৰত কিছুমানক 'কবি শিক্ষা' শ্ৰেণীৰ অসম্ভাৰ গ্ৰন্থ বোলা হয় । সেই বিলাকত কবিসকলে ব্যৱহাৰ কৰিব পৰা কিছুমান কাব্যিক উপাদানৰ বিষয়ে পোন পটীয়াকৈ শিক্ষা দিয়া হয় । কালক্ৰমত ১৪ নং শতিকাব প্ৰথম পাদত ১০ জ্যোতিৰীৰব ৪৩। পাদ মানে এক-চতুৰ্থাংশ । শতিকাব প্ৰথম পাদ মানে শতিকাব প্ৰথম ২৫ বছৰ । এই সময়ত ৬^০ শতাব্দীত কুমাৰ চক্ৰোপাধ্যায়ৰ মতে দিয়া হৈছে ।

নামৰ এজনে মৈথিলী ভাষাতো কবিসকলৰ ‘হাত পুখি’ ৰূপে ‘ৱৰ্ণ-
বঢ়াকৰ’ নামৰ এখন ‘কবি শিক্ষা’ গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল। তাত
বিভিন্ন বস্তুক কেনে বিভিন্ন কাব্যিক শৈলীৰে বৰ্ণনা কৰিব পাৰি
সেই বিষয়ে কিছুমান আৰ্হি দাঙি ধৰিছে। তাতে, এগৰাকী নায়িকা
(অৰ্থাৎ নাটক বা কাব্যৰ মহিলা চৰিত্ৰ)ৰ ৰূপ কি দৰে বৰ্ণাব পাৰি
তাৰ উদাহৰণ দিছে এনে দৰে :

“একে অপূৰ্ণ বিশ্বকমাঞ্চে নিৰ্মাটলি জাক মুখক শোভা দেখি
পদ্মে জল প্ৰবেশ কএল আঁখিক শোভা দেখি হৰিণ মন গেলা
কেশক শোভা দেখি চমৰী পলায়ন কএলা---কণ্ঠক শোভা দেখি
কধু সমুদ্ৰ প্ৰৱেশ কয়ল জনক শোভা দেখি চক্ৰবাক উজ্জ্বল ভেলা
বাহক শোভা দেখি পঞ্চুক মৃগাল পংক নিমগ্ন ভেলা---”^{৪৪}

এই তুলনাবিলাক যে কবিসময়ৰ দৰে তাৰ দৃষ্টান্তৰূপে ক’ব
পাৰি যে বাহক মৃগালৰ লগত তুলনা কৰাটো শব্দবদেৱ আৰু
মাধৱদেৱৰ ৰচনাত থকাৰ দৰে ‘কৃষ্ণকীৰ্ত্তন’তো আছে। তু: বাহু
মৃগাল কৰ বাতা উৎপলা। (পৃ: ১৮৯)। নাকক তিলকুলৰ লগত
তুলনা কৰাৰ বিভিন্ন দৃষ্টান্ত যেনে:

তিলকুল জিনী নাসা কন্যুসম গলে (কৃষ্ণকীৰ্ত্তন, পৃ: ১৭৫)

নাসা তিলকুল গকদ চকু জিনি

পিধনি অৱন বিশেষি (বিদ্যাপতি^{৪৫})

৪৪। ড. এচিয়াটিক চচাইটি, কলিকতাত সংৰক্ষিত ‘ৱৰ্ণবঢ়াকৰ’ৰ
হাতে লিখা পুথিৰ পৃ: ২০ ক, ২০ খ। ড° শুনীতি কুমাৰ
চট্টোপাধ্যায়ে ৱৰ্ণবঢ়াকৰৰ বিষয়ে লিখা নিবন্ধত উদ্ধৃত। ড. Proc.
& Trans, IV Oriental Conference, Allahabad
University, 1926, Vol. II., 1928

৪৫। হুৰ্গাদাস লাহিড়ী সম্পাদিত ‘বৈকুণ্ঠ পদ লহৰী’, কলিকতা,
১৩২২ সাল, পৃ: ৫৮

নাসা তিলফুল বিশ্ব অধৰ তুল
চুয়ত বিন্দু বিন্দু ঘাম । (ৰামানন্দ)^{৪৬}

নাসা তিল যুহ কুশুম তুল ।

কাজৰে মাজল ডিথি মুকুল ॥ (জ্ঞানদাস)^{৪৭}

নাসা তিলফুল তোৰ আতি অল্পপাম । (কৃষ্ণকীৰ্তন, পৃ: ১৮২)

তুলনাবিলাক এনে ব্যাপকভাবে সাৰ্বজনীনভাবে বাহুদ্রত হৈছিল বাবে আমি তুলনাবিলাকৰ আৰ্হি মাধৱদেৱে শঙ্কৰদেৱৰপৰা লোৱা বুলি কোৱা নাই । কিন্তু এই কথাৰে ক'বলৈ প্ৰয়াস কৰিছো যে এনে তুলনাসমূহৰ প্ৰয়োগ কৰি নাৰীৰ ৰূপ আদিৰ বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত সেই সময়ত যি কাব্যৰীতি বিভিন্ন আঞ্চলিক সাহিত্যত চলি আছিল তাক অনুসৰণ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত শিষ্য জনাই গুৰুজনৰ পৰাই আদৰ্শ লৈছিল ।

কেৱল নাৰীৰ ৰূপ বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰতে নহয়, নাৰায়ণৰ চতুৰ্ভুজ ৰূপৰ বৰ্ণনা (আদি. অধ্যায়, ২১), স্বয়ম্বৰ বৰ্ণনা (আদি অধ্যায়, ৩৩-৩৫), উৎসৱৰ সময়ত নগৰ সজাই তোলাৰ বৰ্ণনা (আদি ৪৪. ১৩৫-১৫৪) আদিৰ ক্ষেত্ৰতো কৰি ছুজনাৰ যথেষ্ট মিল আছে ।

(চ) পূৰ্বতে কৈ অহা হৈছে যে বৰ্তমান যিখন আদিকাণ্ড পোৱা যায় সেইখন সম্পূৰ্ণৰূপে মাধৱ দেৱৰ ৰচনা । তাৎপৰ্য হ'ল এই যে স্বয়ম্বৰ উপাখ্যান বা অহল্যাৰ উপাখ্যানকো প্ৰক্ষিপ্ত বুলিবৰ প্ৰয়োজন নাই । এই বিষয়ে এনে দৰে যুক্তি দৰ্শাব পাৰি :

অঙ্গদেশৰ অধিপতি লোমপাদে বিভাগুক যুনিৰ আশ্ৰয়ৰ পৰা স্বয়ম্বৰগক বুদ্ধি কৰি অনালে । তেওঁ আহিলত বাজ্যত বাব

বহুবৰ যুৱত কৃষ্টি হ'ল। ঋষাশৃংগই যজ্ঞ কৰিসত লোমপাদে পুত্ৰ লাভ কৰিলে আৰু নিজৰ তোলনীয়া জী ৰূপে থকা দশবধৰ কন্যা শাস্তাক ঋষাশৃংগলৈ বিয়া দিলে। ওপজাবে পৰা আজন্মতে থকা আৰু কোনো কালে নিজৰ পিতৃৰ বাহিৰে আন পুৰুষ বা নাৰীক দেখি নোপোৱা ঋষাশৃংগক চলাই ভুলাই আজন্মৰ পৰা ৰাজধানীলৈ আনিবৰ বাবে নৃত্যগীতত পাৰ্গতা, সুশিক্ষিতা, সুন্দৰী যুৱতী নটী^{৮৮} কিছুমানক পঠিয়াই দিছিল। নাৰী-পুৰুষৰ ভেদ বুজা প্ৰজ্ঞাচাৰী ঋষাশৃংগই এই অদ্ভুত বৈশ্বৰ মন্ত্ৰাবিলাকক দেখি পৰিচয় স্থিলে। সেই নাচনীবিলাকেও পৰিচয় দি ক'লে। তেওঁলোক সকলোৱেই 'উত্তম তপস্বী' আৰু তেওঁলোকে যি গীত গাইছিল সেই বিলাক সুকোমল ভাবে পাঠ কৰা বেদমন্ত্ৰ। মুনিকুমাৰে নটীসকলৰ দীঘল চুলিক 'জটাশাব' বুলি ভাবি ল'লে। নাচনীবিলাকক দিয়া 'মোদক সন্দেহ' খাই সেইবিলাক কিবা বোলেগ গছৰ ফল বুলি ভাবিলে।

৪৮। মাধৱদেৱে নাচনীৰ অৰ্থত নটী শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰিছে। কাৰণ ১৮.১৮ সংখ্যক পদত নাচনী শব্দটোও দিছে। কৃত্তিবাসৰ মতে ঋষাশৃংগক ভুলাবলৈ যোৱাসকল আছিল যুৱতী, পৰা সুন্দৰী (কৃত্তিবাসী বামাংগ, পৃ: ৮৩), বাৰাংগৰ গৌড়ীয় পাঠত স্পষ্টভাৱে সেই সকলক 'ৱেশ্যা দ্বাবমুখ্যা' (আদি কাণ্ড. ২.১০) বুলিছে। দাক্ষিণাত্য সংস্কৰণত এই ক্ষেত্ৰত একাধিক বাৰ গণিকা আৰু একাধিকবাৰ বাবমুখ্যা পদৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। (পৃ: ২৬, ২৭)। কেশৱদা মহন্তৰ মতে (অ. বা. সাহিত্য, পৃ: ১৬৬) ভট্টিকাৱ্যত (১.১১) দশবধে বৈশ্যাব সহায়ত ঋষাশৃংগক অনাৰ কথা আছে। কিন্তু ভট্টিকাৱ্যত বাস্তৱিকতে 'সুন্দৰী স্ত্ৰী' অৰ্থ বুজুৱা 'দ্বাবাঙ্গনা' পদ হে আছে। বৈশ্যাক বুজাব পৰা 'দ্বাবাঙ্গনা' পদ নাই। সংশ্লিষ্ট শ্লোকত 'দ্বাবাঙ্গনা'ৰ সলনি 'দ্বাবাঙ্গনা' পাঠ ৰবিলে বৰং হৃদয় (ইন্দ্ৰবজ্জা হৃদয়) হে পতন ঘটিব।

এই দৰেই সেই 'উত্তম তপস্বী' বিলাকৰ লগত ঋষ্যশৃংগৰ বন্ধু হ'ল। তেতিয়া:

নটী সৰে শুনি ঋষ্যশৃংগৰ বচন।
 ভৈলা মিত্ৰ বুলি কবিলন্ত আলিঙ্গন ॥
 দেখিলে নভানে কিছু ঋষিৰ তনয়।
 নানা কামকলা বসে ভাব দৰশয় ॥
 কেহোজনী.....

... দেখাৱে শুনবী ॥ (আদি. ১২. ১-৬)
 এনে ব্যৱহাৰৰ শেষত ঋষ্যশৃংগৰ সেই তপস্বীবিলাকৰ সঙ্গ ভাল লাগিল আৰু তেতিয়া—

শ্রীসমন্তক মুনি বুলিলা বচন।
 তোমাৰ আশ্রম কত দূৰ মুনিগণ ॥
 তুমি সব মহা মিত্ৰ ভৈলাহা আমাৰ।
 দেখিতে উৎসুক আছে আশ্রম তোমাৰ ॥

(আদি. ১২. ১২-২০)

এই প্ৰসঙ্গত আপত্তি হ'ল এই যে কবিয়ে যি 'নানা কাম কলা'ৰ বৰ্ণনা দিছে তেনে 'শৃংগাৰ বসাস্থক' বৰ্ণনা দিয়াটো মাধৱদেৱৰ পক্ষে অস্বাভাবিক যেন লাগে।

কিন্তু বাস্তৱিকভাৱে এই ক্ষেত্ৰত মাধৱদেৱে একো নকৰিব লগীয়া বৰ্ণনা কৰা নাই। অসমৰ বৈষ্ণৱ পৰম্পৰাত শৃংগাৰ বসব প্ৰতি তেনে কোনো বন্ধনুল বিৰুদ্ধে ভাব নাই। নহ'লে শব্দবন্ধে—

সেহি কৃপাময় মোৰ বাক্যচয়
 অলঙ্কৃত কৰন্তোক।
 শৃংগাবাদি নাৰা বসে বাজ হৌক

আনন্দে লোকে শুনোক ॥ (ভাগৱত, ২. ১২৭৩)

—এই বুলি নক'লে হেতেন।

অৱশ্যে পূৰ্বোক্ত কাম কলাৰ প্ৰসঙ্গত শৃংগাৰ বসৰ অভিব্যক্তনা হৈছে বুলি একে আধাৰে কৈ দিব নোৱাৰি। নাচনীমঞ্চলৈ যিহকে নকৰক লাগে, তথাপি মূনি কুমাৰে তেওঁলোকক নাবী বুলিয়েই ভবা নাই। শৃংগাৰ বসৰ প্ৰসঙ্গত সাধাৰণ পুৰুষৰ ভেনেকুৱা কামিনী-সকলৰ প্ৰতি যেনে প্ৰতিক্ৰিয়া হ'ল হেতেন অস্বাভাৱিক তেনে প্ৰতিক্ৰিয়া হোৱা নাই। গতিকে ইয়াত বতি ভাব আছে বুলি ভাবিলেও সি একপক্ষীয়ভাবে হে আছে। এনে একপক্ষীয় বতি ভাবৰ বেলিকা শৃংগাৰ বস নহৈ শৃংগাৰ বসাতাস হে ব্যক্তি হ'ব।^{১১} কিন্তু ইয়াত বাস্তবিকতে বাস্তব সীতাৰ প্ৰতি হোৱা বতি বা প্ৰেম ভাবৰ দৰে একপক্ষীয়ভাবেও বতিৰ উদ্ভৱ হোৱা নাই কাৰণ নাচনীবিলাকে যি যি কাম কলাৰ প্ৰয়োগ কৰিছে সেইবিলাক মুনিকুমাৰক নিজৰ প্ৰিয়জনৰূপে পাবৰ বাবে প্ৰেমসম্পন্ন হৈ কৰা নাই, কিন্তু মুনিকুমাৰক পলুৱাই আনিবৰ বাবে উদ্দেশ্য প্ৰণোদিত ভাবে প্ৰয়োগ কৰিছে। মুনিৰ প্ৰতি প্ৰকৃত বতি ভাব থকা হ'লে নাচনীবিলাকৰ মাজত পৰস্পৰে ঈৰ্ষাৰ উদ্ভৱ হ'লহেঁতেন। কিন্তু হোৱা নাই। এই সমগ্ৰ বৰ্ণনাটোৱেই এটা অস্বাভাৱিক বৰ্ণনা। ইয়াৰ পৰা স্বাভাৱিক মনোৱস্তিসম্পন্ন পাঠকৰ শৃংগাৰ বা শৃংগাৰাতাসৰ আবাদ লাভ নহৈ বৰং অক্লান্ত বসবহে আবাদ লাভ হ'ব লাগে। তদুপৰি ব্ৰহ্মচাৰী মাধৱদেৱে ইয়াত ব্ৰহ্মচাৰী মুনিকুমাৰৰ কোনো খলন দেখুৱা নাই, বৰং তেওঁৰ সবলতাহে অধিক মনোগ্ৰাহী ৰূপত ফুটাই উলিছে।

৪৯। সাহিত্যদৰ্শনত কৈছে: “অনৌচিত্যপ্ৰকৃত্য আতাসো বসভাৱয়ো” (৩. ২৬২)। বস আৰু ভাৱৰ লগত অনৌচিত্য জড়িত থাকিলে ক্ৰমে বসাতাস আৰু ভাবাতাস হয়। শৃংগাৰৰ ক্ষেত্ৰত অনৌচিত্য কেইবা ধৰণেও হ'ব পাৰে। তাৰে এটা হ'ল—নাবী আৰু পুৰুষ ভিতৰত যি কোনো একনব হে বতি ভাবটো আছে। কু “অনৌ ভাৱভৱনিষ্ঠাৱাদ্” (সা. দ. ৩.২৬৩)।

মুনিকুমাৰৰ এটা নিৰপৰাধিস্থলভ ('ইন'চেণ্ট') ভাব হে ফুটি ওলাইছে।
তেওঁৰ মনত অৱশ্যে সমূলি প্ৰতিক্ৰিয়া নোহোৱাকৈ থকা নাছিল।
কবিয়ে কৈছে :

ঋষিধৰ্মসকলে গুচিলা সমুদায়।

ভৈল উলমাল নাৰীগণ সঙ্গ পাই ॥ (১৯. ১৮)

কিন্তু সেই শূন্যবীবিলাকৰ কাম কলা দেখি অন্য সাধাৰণ
পুৰুষৰ যেনে এটা কামনাৰ ভাব হ'লহেতেন তেনে হোৱা নাই।
তেওঁ কেৱল এটা নেদেখা বস্তু দেখাৰ কৌতূহল হে প্ৰকাশ কৰিছে
আৰু সেই শূন্যবীবিলাকক এক বিশেষ ধৰণৰ মুনি বুলিয়েই ভাবি
আছে। কাৰণ—

স্ত্ৰী সমস্তক মুনি বুলিলা বচন।

তোমাৰ আশ্ৰম কত দূৰ মুনিগণ ॥

তুমি সব মহামিত্ৰ ভৈলাহা আমাৰ।

দেখিতে উৎসুক আছে আশ্ৰম তোমাৰ (১৯.১৯-২০)

গতিকে সমগ্ৰ প্ৰসঙ্গটোতে বৰং অস্বত বসবহে অভিযোজনা
হৈছে যেন ধাৰণা হয়।

অহল্যাৰ উপাখ্যানতো (আদি. ৩৮) ইন্দু আৰু অহল্যাৰ সঙ্গমৰ
কাহিনী মাধৱদেৱে বৰ সংযতভাৱে বৰ্ণাইছে। ইয়াতো শৃঙ্গাৰ বসব
অভিযোজনা হোৱাৰ সম্ভাৱনা নাই। পাঠকে আবিস্কাৰপৰা জানে যে
অহল্যাৰ ওচৰত সঙ্গমস্থল বিচাৰি যোৱা জন অহল্যাৰ স্বামী
গৌতম মুনি নহয় কিন্তু মুনিৰ বেষণত ইন্দুহে। (আদি. ৩৮.৩৩)।
মুনিকপী ইন্দুৰ যি প্ৰেম ভিক্ষা সি এক পক্ষীৱ। কাৰণ এনে
অসময়ত অগ্ৰত্যাশিত ভাবে যি শূন্য প্ৰেতাৰ নিজৰ 'ৰামী'ৰ পৰা
আহিছে তাৰ প্ৰতি অহল্যাই কোনো কামভাৱাত্মক প্ৰতিক্ৰিয়া
দেখুৱা নাই, বৰং বাবে বাবে শাস্ত্ৰ আৰু ধৰ্মৰ দোহাই দি নিজৰ

‘স্বামী’ক শুবত প্ৰস্তাৱৰ পৰা বিৰত কৰিবহে ধুজিছে। অৱশেষত ‘স্বামী’য়ে বাবে বাবে আগ বঢ়োৱা প্ৰস্তাৱ অগ্ৰাহ্য কৰি নোৱাৰি বাধ্যতাপূৰ্বক দৰেহে তেওঁৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণ কৰিছে (৩৮.৭১)। পৰবৰ্তী কেৱল দুটা পদত সংক্ষেপে আৰু নিতান্ত সংযতভাৱে কৈছে যে মহাকামাতুৰ ইন্দ্ৰই কামত মত্ত হৈ অনেক ক্ৰীড়া কৰিলে আৰু ষোড়শ শৃংগাৰৰ ভাৱ দেখুৱালে। এই পৰিস্থিতিত অহল্যাৰ শৃংগাৰা-মুকুল প্ৰতিক্ৰিয়া হোৱা নাই বৰং বিশ্বাসাত্মক মনোভাৱ তেজাগি উঠিছে। “দেখিয়া বিশ্বয় মন ভৈল অহল্যাৰ। গৌতম আৰি নোহে ইমত শৃংগাৰ ॥” (৩৮.৭৫)। ইন্দ্ৰৰ আচল পৰিচয় পোৱাৰ পিছত অহল্যাই ইন্দ্ৰক ছুৰাচাৰ বুলি গালি পাৰিছে আৰু কৈছে : “এতিয়াই তোক শাপি ভয় কৰিব পাৰোঁ, কিন্তু ময়ো নিজেই নবক ভুজিব লাগিব, তেনে অৱস্থাত মই আৰু তোক কি দণ্ড দিম। মোৰ স্বামীৰ শাপতে তোৰ সৰ্বনাশ হ’ব। হেৰ বৰষ মোৰ যি হয় হ’ব। তই মাত্ৰ নিজৰ প্ৰাণ বৰ্দ্ধা কৰি গৌতম আহি পোৱাৰ আগতে নৰ হ’ব।” (৩৮.৮১-৮৬)। এই ধিনি কথাৰ পৰা বুজা যায় যে অহল্যা ছুট বাসবৰ প্ৰতি যিমান কঠোৰ হ’ব লাগিছিল সিমান কঠোৰ হোৱা নাই। কিন্তু মূল বামাৱলৰ দাক্ষিণাত্য আৰু গৌড়ীয় সংস্কৰণ দুটাৰ তুলনাত অসমীয়া আদি কাণ্ডত অহল্যাক যথেষ্ট পৰিমাণে নিৰপৰাধীনী কৰি চিত্ৰিত কৰা হৈছে। মূল বামাৱলৰ পূৰ্বোক্ত সংস্কৰণ দুটাত কিন্তু অহল্যাই জানি শুনি ইন্দ্ৰৰ প্ৰতি কোভূহল বশতঃ ইন্দ্ৰক নিজৰ দেহ দান কৰিছে। দাক্ষিণাত্য সংস্কৰণত অহল্যাই নিজে কৃতাৰ্থ হৈ নিজে পৰিভূক্তি লাভ কৰাৰ কথা স্পষ্টভাৱে বাসবৰ আগত স্বীকাৰ কৰি বাসবক খিতাতে আঁতৰি ৰাবলৈ কৈছে বাতে বাসব আৰু অহল্যা নিজেও গৌতমৰ হাতৰপৰা বৰ্দ্ধা পৰে। গৌড়ীয় সংস্কৰণত অহল্যা নিজে কৃতাৰ্থী হোৱাৰ কথা কোৱা নাই, কিন্তু ইন্দ্ৰক কৈছে : “ভূমি যি বিচাৰিছিল। পাল, কৃতাৰ্থ হ’ল আৰু

এতিয়া কোনেও নেদেখোতেই শীঘ্ৰে পলোৱা যাত আমি ছয়ো
বন্ধা পৰোঁ ।” তু:

মুনিৱেশং সহস্ৰাক্ষং ৱিজ্জায় বঘুনন্দন ।

মতিং চকাৰ ছুৰ্মেধা দেৱৰাজকুতুহলাং ॥

অথাব্ৰৱীং সুবশ্ৰেষ্ঠং কৃতার্থেনাস্তুবাগ্ননা ।

কৃতার্থান্মি সুবশ্ৰেষ্ঠ গচ্ছ শীঘ্ৰমিতঃ প্ৰভো ॥

আত্মানং মাং চ দেৱেশ সৰ্বথা বন্ধ গোতমাং ।

(বালকাণ্ড, দাক্ষিণাত্য সং, ৪৮. ১৯-২১)

১৯ সংখ্যক শ্লোকটো গোড়ীয় সংস্কৰণতো প্ৰায় একে দৰেই
দিয়া আছে। পিছৰ তিনি শাৰী হ'ল -

অব্ৰৱীচ্ছ সুবশ্ৰেষ্ঠং কৃতার্থং সা বচস্তদা ।

কৃতার্থোহসি সুবশ্ৰেষ্ঠ গচ্ছ শীঘ্ৰমলক্ষিতঃ ॥

আত্মানং মাং চ দেৱেশ সৰ্বথা বন্ধ মানদ ॥

উক্ত ছয়ো ঠাইতে অহল্যা নিজে এটা বাস্তৱত লিপ্ত হৈছে।
মাধৱদেৱে অহল্যাক তেনে অপৰাধবপৰা আঁতৰত বখাটো মাধৱদেৱৰ
পক্ষে যথেষ্ট স্বাভাৱিক কথা হৈছে। এই দৰেই অন্ততঃ মুনিয়ে ইন্দ্ৰ
আৰু অহল্যাক শাপ দিয়ালৈকে কথা খিনি প্ৰক্ষিপ্ত নহয় বুলি ধাৰণা
হয়। কিন্তু অনুবিধা হ'ল পৰবৰ্তী এই ঘটনাক লৈ যে সহস্ৰ-
যোনি হোৱা ইন্দ্ৰই পদ্মতন্ত্ৰত লুকাই থকা অৱস্থাত শচীয়ে ইন্দ্ৰৰ
সম্ভেদ পাবলৈ দুৰ্গাৰ পূজা কৰিছিল আৰু ইন্দ্ৰয়ো দেৱীক পূজা কৰি
সহস্ৰযোনিৰ ঠাইত সহস্ৰলোচন হৈছিল। এই কথা মূল বামাৱলম্ব
কোনোটো সংস্কৰণতে নাই। কৃত্তিবাসীতো নাই। কেৱল ইন্দ্ৰই দেৱীক
আৰাধনা কৰি সহস্ৰযোনিৰ ঠাইত সহস্ৰলোচন হোৱা কথাটো

পদ্মপূৰাণৰ সৃষ্টিখণ্ড নামৰ পঞ্চম খণ্ডত ৫১ সংখ্যক অধ্যায়ত আছে^{৫০}। শচীয়ে দুৰ্গাক পূজা কৰাৰ কথা পদ্মপূৰাণতো নাই। এনে কুলত অহল্যা উপাখ্যানৰ এই অংশটো দেখাত মাধৱদেৱৰ ৰচনা নহয় যেন লাগে। কাৰণ কুলৰ বাহিৰে অন্য দেৱ-দেৱীৰ সেৱা কথাটো এক-শৰণীয়া ধৰ্মৰ বিৰোধী। তদুপৰি বিশেষকৈ এই মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মত শক্তি পূজাৰ স্থান নাই। শঙ্কৰদেৱে কৈছে :

অন্য দেৱী দেৱ নকৰিবা সেৱ

নখাইবা প্ৰসাদ তাৰ !

মুক্তিকো নচাইবা গৃহো নপৰিবা

ভক্তি হৈব ব্যভিচাৰ ॥ (ভাগৱত. ২., ৩৪১ খ)

তথাপি, আমাৰ মনেৰে, শচীৰ দুৰ্গা পূজা আৰু ইন্দ্ৰৰ দেৱী আৰাধনাৰ উল্লেখ থকা অংশ দুটা প্ৰকৃতি বুলি ধৰি লোৱাৰ প্ৰয়োজন নাই। এই কথাৰ সমৰ্থনত নিম্নলিখিত যুক্তি কেইটা আগ বঢ়াব পাৰি :

প্ৰথম যুক্তি : শচী আৰু ইন্দ্ৰই দেৱীৰ পূজা কৰিছিল বুলি কৰ্মনা কৰিলেই মাধৱদেৱৰ সময়ৰ লোকসকলেও তাকে কৰিব লাগে

৫০। পদ্মপূৰাণত (সৃষ্টিখণ্ডত) এই প্ৰসঙ্গ এনে দৰে দিয়া আছে—

অহল্যাহৰণাদেৱ সুবেশসা ভগ্নাঙ্কতা ।

পুনৰ্দ্বেয়া প্ৰসাদাচ্চ সহস্ৰাঙ্কেতি বিজ্ঞতঃ ॥ (৫. ৫১. ৪)

ইন্দ্ৰোহপি ত্ৰপয়া যুক্তঃ স্থিতশ্চাত্তৰ্জলং চিবম্ ।

স্থিৰা চাত্তৰ্জলে দেৱীমন্তৌদিদ্যাক্সিসংজিতাম্ ॥

সুপ্ৰসন্না ভতো দেৱী ভোজ্ঞেন পৰিতোষিতা । ---

সহস্ৰাঙ্ক ইতি খ্যাতঃ সুবাক্য্য কৰিষ্যামি । ---

ইত্যুবা [চ] জনমাতা ভগ্নোক্তবৰীকৃত । (৫. ৫১. ৪৩-৫০)

বুলি ভুবুজায়। ইয়াত কবি জনাই পুৰাণ আদিক প্ৰমাণৰ ভিত্তিত
কেৱল শচী আৰু ইন্দ্ৰৰ দিনত কি ঘটিছিল তাৰেহে বৰ্ণনা দিছে।
আনক দেৱী পূজা কৰিবৰ বাবে উপদেশ দিয়া নাই।

দ্বিতীয় যুক্তি : শঙ্কৰ-মাধৱ গুৰু ছজনাই ভূগা (পাৰ্বতী), লক্ষ্মী
আদি অন্য দেৱীসকলৰ ধাৰণাটোকে সম্পূৰ্ণভাৱে অস্বীকাৰ কৰা
নাছিল। অন্য দেৱী-দেৱ আছে বুলি ধৰি লৈছে সেইসকলৰ সেৱা
কৰিবলৈ নিষেধ কৰিছে : “অন্য দেৱী দেৱ নকৰিবা সেৱ”। মাধৱ-
দেৱৰ “নামঘোষাতে” আছে :

মহেশে বোলন্তু মোৰ বকাবাৰি নাম শুনি

পৰম প্ৰসন্ন হোৱে মন।

শুনিয়ে পাৰ্বতী মঞি মনত শঙ্কঞো বজ্জ

ৰাম বুলিবেক ইটো জন ॥ (১৭)

তৃতীয় যুক্তি : “অন্য দেৱী দেৱ নকৰিবা সেৱ” বোলা
একশৰণীয়া নাম ধৰ্মৰ লগত সঙ্গতি থকা কথাৰ কলি কালৰ
বাবে। কলিৰ আগত, শচী আৰু ইন্দ্ৰৰ দিনত, যন্ত্ৰ, পূজা
আদিও আছিল বুলি “নামঘোষাবে” যুগধৰ্মৰ খণ্ডত কোৱা আছে। তুঃ

সত্য যুগে ধ্যান জ্বেতা যুগে যন্ত্ৰ

ছাপৰ যুগত পূজা।

কলিত হৰিব কৌৰ্তন বিনাই

আৱৰ নাহিকে তুজা ॥ (৩২২)

চতুৰ্থ যুক্তি : প্ৰাচীন কালত শচী আৰু ইন্দ্ৰৰ দৰে বাহ্যিক
হুতিৰ লোকসকলে দেৱী পূজা কৰিছিল বুলি ক’লে মাধৱদেৱৰ নিজৰ
কোনো “ভক্তি ব্যাভিচাৰ” হোৱাৰ শংকা নাই। আৰু এই কাৰণেই
শঙ্কৰদেৱেও “কল্পিনীহৰণ কাব্যত” কল্পিনীয়ে কুৰ্মী পূজা কৰাৰ দীঘ-
লীয়া কৰ্মনা দিবলৈ কোনো বিধা ৰোধ কৰা নাই। তুঃ

কাটি পাৰি আটাইলা কল্পিণী মহা সতী ।

শত্ৰুৰ ভাৰী যেন দেখিয় পাৰ্ৱতী ॥

এতেকতে মাতে আসি কল্পী মহাবীৰ ।

কহিলা ভগিনী যায়ে তুৰ্গাৰ মন্দিৰ ॥

গুৱাৰি এবায়া মধ্য পাইলন্ত নগৰী ।

কৃষ্ণক বাহুত স্বামী তুৰ্গাক শুমৰী ॥

এহিমতে যাস্ত মোন ব্ৰত ধৰি কষ্ট ।

কতো বেলি পাইলা গৈয়া ভ্ৰম্মানীৰ মঠ ॥

অনেক নৈবেদ্য দিয়া কৰিলন্ত পূজা ।

প্ৰণামি বোলন্ত তুষ্ট কৰো দশভুজা ॥

পৰিল পুষ্পৰ মালা তুৰ্গাৰ গাৱৰ ।

পাইলন্ত কল্পিণী দেৱী মনোনীত বৰ ॥

উঠিলন্ত কল্পিণী সখীৰ হাতে ধৰি ।

বাজ ভৈলা ভ্ৰম্মানীক নমস্কাৰ কৰি ॥ (ক. হ. কা. ১৫২-১৬২)

পঞ্চম যক্তি : অহল্যাৰ উপাখ্যান থকা সকলো প্ৰাচীন গ্ৰন্থৰ ভিতৰত কেৱল পদ্মপুৰাণতহে ইন্দ্ৰই দেৱীপূজা কৰাৰ কথা আছে। গতিকে অনুমান কৰিব পাৰি যে মাধৱদেৱও পদ্মপুৰাণৰ পৰাই এই কথা লৈছিল। অসমৰ বৈষ্ণৱ গুৰুসকলৰ বাবে ভাগৱত পুৰাণৰ দৰেই পদ্মপুৰাণো এখন প্ৰামাণ্য গ্ৰন্থ আছিল। তাৰ প্ৰমাণ যেনে, শত্ৰু-দেৱে কীৰ্ত্তনৰ নামাপৰাধ খণ্ডত কৈছে—

পদ্মপুৰাণৰ কৰ্ম খণ্ডত ।

নিৰূপি আছা কলি ধৰ্ম যন্ত ॥

তাক শুনা আছে একান্ত চিত্তে ।

যাব ইচ্ছা আছে তন্ত্ৰ ভৰিত্তে ॥ (৩৫)

তথাপি যদি চিন্তা নেদা ঠাৰি ১

পদ্মপুৰাণত চাৱা বিচাৰি ॥

বৃহত সছত্ৰ নামত আছে ।

নপাইলে আমাক নিন্দিতা পাছে ॥

শুক সকলে ঠায়ে ঠায়ে কিছু কাব্যবস দিছিল যদিও মূল প্ৰামাণ্য গ্ৰন্থৰ মূল তথ্য সমূহ কেতিয়াও বিকৃতভাৱে পৰিবেশন কৰা নাছিল । মাধৱদেৱেও সেয়ে প্ৰামাণ্য, উপজীৱ্যভূত পদ্মপুৰাণৰ ইন্দ্ৰব দেৱীপূজাৰ প্ৰসঙ্গটো বাদ দি যোৱাৰ কোনো প্ৰয়োজন বোধ কৰা নাছিল বুলি ধাৰণা হয় । তথাপি এটা অসুবিধা হ'ল এই যে ইন্দ্ৰই দেৱীক পূজা কৰাৰ কথা আছে যদিও শচীয়ে তুৰ্গা পূজা কৰাৰ কথাটো বৰ্তমান যিখন পদ্মপুৰাণ পোৱা যায় তাত নায়েই । তেনেহ'লে মাধৱদেৱে কিয় দিলে ? ইয়াৰ উত্তৰত ক'ব পাৰি যে বামায়ণৰ দাক্ষিণাত্য, গোড়ীয় আৰু পশ্চিমোত্তৰীয় সংস্কৰণ থকাৰ দৰে হয়তো পদ্মপুৰাণৰো একাধিক সংস্কৰণ আছিল । মাধৱদেৱে হয়তো পদ্মপুৰাণৰ এনে এটা বেলেগ সংস্কৰণ পাইছিল য'ত শচীয়ে তুৰ্গা পূজা কৰা কথাটোও আছিল । কেৱল পদ্মপুৰাণৰ ক্ষেত্ৰতে নহয়, উপজীৱ্যভূত আন কিছুমান গ্ৰন্থৰ ক্ষেত্ৰতো অসমত অলপ বেলেগ ধৰণৰ পাঠ চলি আছিল বুলি ধাৰণা হয় । উপহৰণ স্বৰূপে 'অনাৰিপাতনৰ' মূল হ'ল ভাগৱতৰ তৃতীয় স্কন্ধ । শঙ্কৰদেৱে নিজেই কৈছে যে ভাগৱতৰ লগতে বামন পুৰাণৰো কিছু কথা তাত যোগ দিছে । তু:

মহাভাগৱত কথা অমৃত সাক্ষাত ।

ৱামন পুৰাণ কিছু মিশ্ৰ দিলো তাত ॥ (অ. পা. ৬ ক)

কিন্তু ড° মহেশ্বৰ নেওগে আঙুলিয়াই দিয়া মতে বামন পুৰাণৰ ছপা সংস্কৰণৰ লগত অনাৰিপাতনৰ একো কথা নিমিলে । ১১ গভিকে এনে ক্ষেত্ৰত বামনপুৰাণৰ বেলেগ এটা পাঠ চলিছিল বুলি ধৰি ল'বই

৫১। অ. 'ঐশৱৰ্য্য বাক্যবৃত্ত'ৰ ইংৰাজী ভূমিকা ।

লাগিব। উল্লেখযোগ্য যে হৰিবৰ বিপ্লৱো ‘প্ৰভাদ চৰিত্ৰ’খন বায়ন পুৰাণৰ ভিত্তিত ৰচিত বুলি কৈছে। কিন্তু সেইখনো বৰ্দ্ধমান পাৰ পৰা বায়নপুৰাণৰ লগত ভালদৰে নিমিলে। ৫২

৭. আদিকাণ্ডৰ মূল বিচাৰ :

কি মূল গ্ৰন্থৰ আধাৰত মাধৱদেৱৰ আদিকাণ্ড ৰচিত হৈছিল সেই বিষয়ে ড° মাগধে এটা ডাঙৰ বাণামুবাদৰ অবতারণা কৰি কৈছে : “আদিকাণ্ডৰ আলোচক সকলে নানাভাবে ইয়াক বাঙ্গালীক বায়নপুৰাণৰ অনুবাদ অথবা বাংলা কৃষ্ণিবাসী বায়নপুৰাণৰ ওপৰত আধাৰিত ৰচনা বুলি মানি লোৱাৰ ভ্ৰম কৰিছে। ড° মহেশ্বৰ নেগ আৰু ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই ইয়াক কেৱল বাঙ্গালীক অনুবাদ বুলিয়ে মানি লৈছে। তীৰ্থনাথ শৰ্মাই অনুবাদ বুলি মানি লোৱাৰ লগতে ইয়াৰ মৌলিকতাও স্বীকাৰ কৰিছে। অসমৰ বাহিৰৰ অধ্যয়নকাৰী কামিল বুদ্ধে আৰু ড° বমানাথ ত্ৰিপাঠীয়ে ইয়াক কৃষ্ণিবাসী বায়নপুৰাণৰ ওপৰত আধাৰিত বুলি উল্লেখ কৰিছে। দৰাচলতে পুৰাত্ন বিজ্ঞান সকলৰ সিদ্ধান্তৰে সৈতে বিনম্ৰ অসম্মতি প্ৰকাশ কৰি ক’বলৈ বিচাৰোঁ যে তেখেতসকলৰ সিদ্ধান্ততো ভ্ৰান্ত হয়ই, তদুপৰি তেখেতসকলৰ উপকল্প আৰু পল্লবগ্ৰাহী অধ্যয়নৰ পৰিণাম হোৱাৰ ফলত সম্পূৰ্ণৰূপে মিথ্যা।” ৫৩

ড° মাগধৰ মতে “মাধৱদেৱে নিজৰ ৰচনাৰ বাবে মূল উপাদান নিশ্চয় বাঙ্গালীকৰ পৰাই লৈছে। কিন্তু তাৰ অনুবাদ কৰা নাই। এই দৰেই মাধৱদেৱীয় আৰু কৃষ্ণিবাসী আদিকাণ্ডৰ যদিও সামান্য

৫২। শঙ্কৰদেৱে ‘ভক্তি প্ৰদীপ’খনো ‘গৰুড় পুৰাণ’ৰ ভিত্তিত ৰচিত বুলি কৈছে। কিন্তু ড° মহেশ্বৰ নেগে দেখুৱাই দিছে যে ‘ভক্তি প্ৰদীপ’ৰ কথাখিনি ‘গৰুড় পুৰাণ’ৰ কলিকতীয়া আৰু বোম্বাই সংস্কৰণত পোৱা নাযায়। জ. ‘শ্ৰীশঙ্কৰ বাক্যানুভ’ৰ ইংৰাজী ভূমিকা, পৃ: ৮।

৫৩। ‘অসম প্ৰাচীন বাস সাহিত্য’, পৃ: ১৩২-১৩৩। “আদি কাণ্ডক আলোচকোৱে নে - - - - - পুৰাত্ন মিথ্যা হৈ”ৰ আক্ষৰিক অনুবাদ।

পৰিমাণৰ মিল দেখা যায় তথাপি সি এখন জ্ঞান এখনৰ ওপৰত আধাৰিত হোৱাৰ পৰিণাম নহয়, বৰং ছয়োখনৰ যে মূল আধাৰ একে তাৰহে পৰিচায়ক। দৰাচলতে মাধৱদেৱৰ আদিকাণ্ড তেখেতৰ মৌলিক প্ৰতিভাৰ পৰিণাম। তাৰ সমল তেখেতে বাল্মীকিৰ বামায়ণৰ উপৰিও মহাভাৰত, পদ্মপুৰাণ (পাতালখণ্ড), হনুমন্তাটক, বৃহদধৰ্ম-পুৰাণ, ভাগৱত, বঘুৱংশ আদি অনেক গ্ৰন্থৰ পৰা আনি সজাই লৈছে আৰু নিজৰ মতে সাঁচ দি কথা ভাগ সজাই তুলিছে।” ৫৫ শ্ৰীমতী মহেন্দ্ৰৰ মতেও ‘বাল্মীকি বামায়ণৰ গোড়ীয় পাঠেই মাধৱদেৱৰ আদি কাণ্ডৰ মুখ্য আধাৰ যদিও অন্য পুৰাণ, লোকশ্ৰুতি তথা কবি জনাৰ স্বকীয় সংযোজনাৰে এই ৰচনা বামধেম্বু বুলোৱা হৈ পৰিছে। ই বাল্মীকি বামায়ণৰ অনুবাদ মাত্ৰ নহয়।” ৫৬ মহেন্দ্ৰৰ মতে “পদ্মপুৰাণৰ গোড়ীয় পাঠ আৰু কালিদাসৰ বঘুৱংশৰ পোনপটীয়া প্ৰভাৱ এই ৰচনাত স্পষ্টভাৱে পৰিলক্ষিত হয়, হনুমন্তাটক বা মহা নাটকৰ লগতো মাধৱদেৱৰ প্ৰত্যক্ষ পৰিচয় থকাৰ প্ৰমাণ আছে। - - - ভাগৱত পুৰাণৰ পৰোক্ষ প্ৰভাৱো স্থান বিশেষত পৰিলক্ষিত হয়।” ৫৭

শ্ৰীমতী মহেন্দ্ৰৰ কথাখিনি প্ৰায় সম্পূৰ্ণৰূপেই মানি ল’ব পাৰি। কেৱল অন্তৰিখা হৈছে এই যে কোনো ‘গ্ৰন্থপঞ্জী’ নিদিয়াৰ ফলত পদ্মপুৰাণৰ কোনটো ছপা সংস্কৰণক গোড়ীয় পাঠ বুলিছে তাক বুজি পোৱাৰ উপায় নাই। ৫৮ আদিকাণ্ডৰ উৎসৰ সন্দৰ্ভত মাগধৰ সৈতেও ৫৮। উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ: ১০৩। “মাধৱদেৱে নে অপনী ৰচনা কা - - - কথা তন্তুকো সঁবাৰা হৈ” অংশৰ আক্ষৰিক অনুবাদ।

৫৫। ‘অসমীয়া বামায়ণী সাহিত্য’, পৃ: ৮৮

৫৬। উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ: ৮২

৫৭। অৱশ্যে নিতান্ত সতৰাৰে সৈতে উক্ত গ্ৰন্থৰ ১২১ পৃষ্ঠাত এই কথা কৈছে যে গোড়ীয় পাঠটো অপ্ৰকাশিত, শ্ৰীমতী মহেন্দ্ৰই নিজে দেখা নাই, ‘পদ্মপুৰাণ এ টাৰি’ নামৰ গ্ৰন্থ এখনৰ প্ৰামাণ্যৰ ভিত্তিত হৈ পদ্মপুৰাণৰ গোড়ীয় সংস্কৰণৰ বিষয়ে কৈছে। পূৰ্বে বৰ্ত্ত ছেনৰ

এক মন্ত হ'ব পাৰি। তথাপি মাগধৰ উক্তিৰ বিষয়ে দুটা কথা ক'ব লগীয়া আছে। প্ৰথম কথা, পদ্মপুৰাণৰ উল্লেখ কৰিও বঙ্গভাষাত পাতালখণ্ড বুলি লিখাত সত্যৰ অপলাপ হৈছে, কাৰণ অন্যান্য খণ্ডৰ সমল লোৱাবো দৃষ্টান্ত আছে। দ্বিতীয়তে, ড° মহেশ্বৰ নেওগ আৰু ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ দৰে পূৰ্বসূৰী সকলৰ অধ্যয়নৰ বিষয়ে 'উপকল্পা আৰু পদ্মবগ্ৰাহী অধ্যয়ন' বুলি ক'ব। মন্তব্য সমীচীন হোৱা নাই। দৰাচলতে ১৯৮৪ চনতে প্ৰকাশিত 'বামায়ণৰ ইতিবৃত্ত'ত সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই ক'লে "সকলো মিশ্ৰ বিবেচনা কৰি চালে এই ধাৰণা নহৈ নাথাকে যে মাধৱদেৱে মাধৱ কন্দলিৰ দৰে বাঙ্গালীকিৰ বামায়ণ সত্ততে সমুখত ৰখা নাছিল আৰু কন্দলিৰ দৰে বাঙ্গালীকিৰ শ্লোকৰ অনুবাদো তেনেকৈ পাবলৈ নাই। বৰং বাঙ্গালীকিৰ পাঠৰ তেওঁ সহায় নলৈ কৃষ্ণিবাস, মহানাটক বহুবংশ আদিৰ সহায়তে আটকাও ৰচনা কৰা যেন লাগে। নহ'লে আটকাওৰ প্ৰাৰম্ভতেই বাঙ্গালীকিৰ বিপৰীতে গৈ প্ৰথমতে 'মা নিবাদ' শ্লোকৰ উৎপত্তি আৰু পাছত নাৰদৰ চমু বামায়ণ কথন লিপিবদ্ধ নকৰিলে হেঁতেন। কবিয়ে অবশ্যো এটা কৈকিয়ৎ দিছে।

পৰে বাম চৰণত আনো সব কথা যত

সিও বাম কথা সে নিশ্চয়।

গজাৰ জলত যত পৰে নদী নানা যত

তাক কোনে তেজিয়া আছয় ॥" ৪৮

নতুনকৈ এনে মন্তব্য কৰাৰ পিছতো ১৯৮৫ চনত প্ৰকাশিত 'অসম প্ৰাদেশীয় বাম সাহিত্য'ত পদ্মৰ গ্ৰাহিতাৰ অভিযোগ উঠিত হোৱা নাই।

শেষৰ কালে পদ্মপুৰাণৰ বি এটা বেলেগ সংস্কৰণ (বা পাঠৰ) কল্পনা কৰা হৈছে, বোধ হয় এই সৌদীৰ সংস্কৰণেই সেই বেলেগ সংস্কৰণ। ৫৮ বামায়ণৰ ইতিবৃত্ত, পৃ: ৩১৯

কামিল বুকেৰ 'বান কথা' ১ম সংস্কৰণত (১৯৫০) আদিকাণ্ডৰ বিষয়ে মাত্ৰ ইমানকৈ কৈছে যে "শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰসিদ্ধ শিষ্য মাধৱদেৱৰ বামায়ণ আদিকাণ্ডৰ উল্লেখ পোৱা যায়।" ৫০ কিন্তু পৰবৰ্তী ১৯৭১ ৰ সংস্কৰণৰ ২৮০ সংখ্যক অনুচ্ছেদত কৈছে যে "মাধৱদেৱকৃত অসমীয়া বালকাণ্ডৰ আটাইতকৈ ডাঙৰ বিশেষত্ব এই যে এইখন কৃত্তিবাসীয়া বামায়ণৰ ওপৰত আধাৰিত।" ৫১ ইয়াৰ প্ৰমাণ ৰূপে বুকেই দেখুৱাইছে যে সূৰ্যবংশৰ বৰ্ণনা, কৈকেয়ীৰ স্বয়ম্বৰ আদি ছটা বিষয়ত কৃত্তিবাস আৰু মাধৱদেৱৰ বৰ্ণনা মিলি যায়। "বুকে চাহাবে বাম আদিৰ জন্মৰ বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত কৃত্তিবাস আৰু মাধৱদেৱ দুয়োজনাই কালিদাসৰ বসুবংশক আধাৰ স্বৰূপে লৈছে বুলি অনুমান কৰিছে। তেওঁ সীতাজন্ম আৰু অহল্যা বৃন্তাস্তৰ ক্ষেত্ৰত মাধৱদেৱৰ মৌলিকতা স্বীকাৰ কৰিছে।" ৫২ কেশৱা মহন্তই বুকেই একে বুলি উল্লেখ কৰা কেইটাৰ বাহিৰেও সমগ্ৰ আদিকাণ্ড থকা কাহিনী আৰু বৰ্ণনা বিলাকৰ বেলেগে বেলেগে বিশ্লেষণ কৰি (ক) একে বুলি কোৱা বৰ্ণনাবিলাকো যে ছবছ একে নহয়, (খ) একে বুলি কোৱা বৰ্ণনাৰ মাজতো যে সম্পূৰ্ণ বিপৰীত কথাও আছে, (গ) সামগ্ৰিক ভাবে মিলা বস্তুতকৈ যে নিমিলা বস্তুবোৰে পৰিমাণ বেছি, আৰু (ঘ) মিলা বিষয়বিলাকৰ ক্ষেত্ৰতো কৃত্তিবাস আৰু মাধৱদেৱ দুয়ো অনুসৰণ কৰিব পৰা তৃতীয় এটা উৎস হৈ যে বিচাৰি পোৱা যায় তাক দেখুৱাই এই মত দাঙি ধৰিছে যে বুকেৰ মত ভিত্তিহীন। "অৱশ্যে পিতৃভূমি বাংলাৰ জিলাৰ (বৰ্তমান বাংলাদেশৰ) বাতুলাত গৈ শিক্ষা দীক্ষা লৈ ডেকা বয়সৰ আগ ভাগ কটোৱা মাধৱদেৱে জনপ্ৰিয় পাচালি কৃত্তিবাসী

৫০। বুকে, 'বান কথা' (১৯৫০), পৃ: ২২৭

৫১। ড. কেশৱা মহন্ত, অ. বা. সা. পৃ: ৮২, পাদটীকা

৫২। উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ: ৮২

ৰামায়ণ গায়ন শুনি প্ৰভাৱিত হোৱাটো অসম্ভৱ নহয় ।” ৩২

এতিয়া ধূলমূলকৈ ক’বলৈ হ’লে আদিকাণ্ডৰ আধাৰ হ’ল ঘাইকৈ (ক) বাম্পৌকি ৰামায়ণৰ গোড়ীয় সংস্কৰণ, (খ) পদ্মপুৰাণ, (গ) ব্ৰহ্মৱৈৱৰ্ত পুৰাণ, (ঘ) বহুবংশ, (ঙ) মহানাটক বা হনুমন্তাটক, (চ) নৃসিংহ পুৰাণ আৰু (ছ) মহাৰাীৰ চৰিত। লগতে ভাগৱত পুৰাণ, বিষ্ণু পুৰাণ, হৰিৱংশ আৰু কৃত্তিবাসী ৰামায়ণ আদিৰ এটা ক্ৰীণ প্ৰভাৱ আৰু শঙ্কৰদেৱৰ এটা সবল প্ৰভাৱৰ কথা কল্পনা কৰিব পাৰি।

মাধৱদেৱে যে ৰামায়ণৰ গোড়ীয় সংস্কৰণ হৈ অঙ্কসংগ্ৰহ কৰিছিল তাৰ প্ৰমাণ ৰূপে স্বাৰ্ণজৰ উপাখ্যানৰ ভিত্তিত ক’ব পাৰি যে— (ক) অঙ্গ দেশৰ বজাজনৰ নাম দাক্ষিণাত্য সংস্কৰণত বোমণাদ কিন্তু গোড়ীয় সংস্কৰণ আৰু মাধৱদেৱৰ আদিকাণ্ডত লোমণাদ। (খ) এই কাহিনী মাধৱদেৱে দীঘলীয়াকৈ কৈছে। গোড়ীয় সংস্কৰণতো কিছু দীঘলীয়াকৈ আছে, কিন্তু দাক্ষিণাত্য সংস্কৰণত কাহিনী বৰ সংক্ষিপ্ত। (গ) গৌ. সংস্কৰণত স্বাৰ্ণজৰক আনিবৰ বাবে যুনিৰ বেশ ধাৰণ কৰা যেন লগা নাৰীসকলক পঠোৱা হৈছে (জ. ১.২.৫) আৰু মা. আদিকাণ্ডত নাৰীসকলে নিজকে উত্তম তপস্বী বুলি চিনাকি দিছে। কিন্তু এনে কথা দা. সংস্কৰণত নাই। (ঘ) গৌ. সংস্কৰণত ডাঙৰ ডাঙৰ নাৱত একোখন আশ্ৰম পাতি লৈ নাৰীসকল স্বাৰ্ণজৰ আশ্ৰমলৈ গৈছিল। (১.২.৮-৯)। মা. আদিকাণ্ডতো নৌকাৰ ওপৰতে এখন আশ্ৰম পাতি লোৱাৰ কথা আছে। (১৮.১০)। দা. সংস্কৰণত এনে কথা নাই। (ঙ) দা. সংস্কৰণত নাৰীসকলৰ বিষয়ে কেৱল ইমানেই আছে যে “সেই ধুনীয়া বেশ ধাৰণ কৰা নাৰীসকলে মধুৰ স্বৰেবে

৩২। উক্ত প্ৰহ, পৃ. ১০। পাদটীকাত আৰু কৈছে “সৈত্যাৰি ঠাকুৰৰ ক্ৰীড়নভবদেৱ চৰিতৰ পৰম্পৰা অধ্যায়ত, মাধৱদেৱে বাহুকাত পদ্ম, পদ্ম, সংস্কৃত, ন্যায়, তৰ্কনীতিৰ শিক্ষা লাভ কৰাৰ কথা আছে।”

গীত গাইছিল” (তাশ্চিত্তৱেবাঃ প্ৰমদা গায়ন্ত্যো মধুৰশ্বৰম্, ১.১০. ১১ ক) আৰু “সেই প্ৰমদাসকলে মূনি কুমাৰক আলিঙ্গন কৰি বৰ হৰ্ষ লাভ কৰিছিল।” (তত্ত্বাস্তং সমালিঙ্গ্য সৰ্বা হৰ্ষসমৰ্ষিতাঃ, ১.১০.২০ ক)। গো. সংস্কৰণত মূনি কুমাৰক ভূলাবলৈ নাৰীসকলে কৰা লীলাখেলাৰ বৰ্ণনা অলপ দীঘলীয়া। (১.২.১৩-১৭)। মা. আদিকাণ্ডত এই বিবৰণ আৰু অলপ দীঘলীয়া। এই বিলাক কথাৰ পৰা বুজা যায় যে মাধৱদেৱে ঋষ্যশৃঙ্গৰ উপাখ্যানৰ ক্ষেত্ৰত দা. সংস্কৰণতকৈ বৰং গো. সংস্কৰণক হে অনুসৰণ কৰিছিল। এনে আৰু বহুতো দৃষ্টান্ত দিব পাৰি।

কৃষ্ণিবাসীতো ঋষ্যশৃঙ্গৰ উপাখ্যান দীঘলীয়া। কিন্তু মা. আদিকাণ্ডৰ লগত বহুত কথাত অমিল আছে। যেনে, (ক) কৃষ্ণিবাসীত আছে যে লোমপাদে এই বুলি ঘোষণা কৰিছিল যে যেয়ে ঋষ্যশৃঙ্গক আশ্ৰমৰ পৰা আনি দিব পাৰিব তেওঁকে অৰ্ধৰাজ্য দিব। তেতিয়া এজনী বুঢ়ীয়ে ক’লে যে নৌকা এখন আশ্ৰম যেনকৈ সজাই পৰাই দিলে তেৱেঁই কিছুমান যবতীৰ সহায়ত মূনি কুমাৰক ভূলাই আনিব। মা. আদিকাণ্ডত মূনি কুমাৰক অনাৰ বিষয়ে লোমপাদে কাৰো পৰামৰ্শ লোৱা নাই। তেওঁ নিজ বুদ্ধিৰেই নাৱৰ ব্যৱস্থা কৰিছে। তাত বুঢ়ীৰ চৰিত্ৰও নাই। বুঢ়ীৰ কাৰ্যকলাপৰ দীঘলীয়া বৰ্ণনাও নাই। (খ) কৃষ্ণিবাসীত বুঢ়ী আৰু নাৰী বিলাকক মূনি কুমাৰে ‘স্বৰ্গৰ অমৰগণ’ বুলি ভাৱি সংকাৰ কৰিছে। মা. আদিকাণ্ডত এনে কথা নাই। মূনি কুমাৰে নিজেই নাচনী বিলাকক শ্বৰিছে তেওঁলোক কোন আৰু ক’ব, ইত্যাদি। আৰু নাচনী বিলাকে নিজেই উত্তৰ দিছে যে তেওঁলোক ‘উত্তম তপস্বী’। এনে কথা কৃষ্ণিবাসীত নাই। কৃষ্ণিবাসীত বুঢ়ী আৰু নাৰীসকলে প্ৰথম দিনাই মূনি কুমাৰক লৈ অহা নাই। প্ৰথম দিনা বুঢ়ী আৰু বাকী নাৰীসকল উজতি যোৱাৰ পিছত পিতাক আশ্ৰমলৈ বুলি আহিলত মূনি কুমাৰে পিতাকক সেই নাৰী-

মকলৰ বিষয়ে বিবৰি ক'লত পিতাকে ক'লে যে সেইবিলাক বান্ধনী ।
 ৰিতীয় দিনাহে বুঢ়ী আৰু নাৰীসকলে কুমাৰক অকলে পাই চলাই
 ভুলাই নাৱত তুলি পলুৱাই আনিছে । কিন্তু মা. আদিকাণ্ডত প্ৰথম
 দিনাই মুনি কুমাৰক পলুৱাই আনিছে । মাজত মুনি কুমাৰৰ পিতাকৰ
 প্ৰসঙ্গ অহাই নাই । (ঘ) মুনি কুমাৰক শৃগন্ধ শীতল জলেৰে স্নান
 কৰোৱা, দিব্যভূষণ পিন্ধোৱা, নাৱতে মুনি কুমাৰৰ টোপনি যোৱা
 আদি কথা মা. আদিকাণ্ডত আছে কিন্তু কৃত্তিবাসীত নাই । (ঙ) ঋতু-
 শৃংগক আশ্ৰমত দেখা নাপাই পিতাক বিলাপকৰ খেদ আৰু পুত্ৰক
 বিচাৰি যোৱাৰ বিবৰণ, আৰু লোমশাদে অৰাশূলৰ নামত গাওঁ
 স্থাপন কৰা আদি কথা কৃত্তিবাসীত আছে কিন্তু মা. আদিকাণ্ডত
 নাই । এনেবিলাক অমিলৰ পৰিমাণ এনে বেছি যে যি সামান্য মিল
 আছে তাৰ ভিত্তিতেই মাধৱদেৱে কৃত্তিবাসৰ আধাৰত আদিকাণ্ড
 লিখা বুলি ক'ব নোৱাৰি । আনকি ছয়োদশ প্ৰবন্ধ আৰম্ভতেই প্ৰব-
 হুখন যে বহু পৰিমাণে ভিন্নশব্দী সেই কথা ওলাই পৰে । কৃত্তিবাসী
 আৰম্ভ হৈছে দম্ভা বন্ধাকৰ বান্ধনীক মুনিৰৈ পৰিৱৰ্তিত হোৱাৰ
 কাহিনীৰে, কিন্তু মা. আদিকাণ্ড আৰম্ভ হৈছে বান্ধনীকৰ মুখৰেদি 'মা
 নিষাদ' শ্লোকৰ উৎপত্তিৰ কাহিনীৰে । মাধৱদেৱে বন্ধাকৰৰ কাহিনী
 বাদ দি গ'ল, অথচ এই কাহিনী অসমত ভাল দৰে প্ৰচলিত আছিল
 আৰু তাৰ প্ৰমাণ এই যে শব্দবদেৱেই একাধিকবাৰ বান্ধনীক যে
 আদিত্তে চোৱা আছিল সেই কথাৰ উল্লেখ কৰিছে । ভূ: ভাগৱত. ১০,
 ১২৪১ ।

৮. আদিকাণ্ড আৰু বামবিজয় নাটৰ সম্বন্ধ :

মা. আদিকাণ্ড আৰু বামবিজয় নাট এই দুয়ো ঠাইতে কেইটাবান
 উপাদান একে । সেই কেইটা হ'ল : সীতাৰ স্বৰূপ, বামসীতাৰ পূৰ্ব-
 বাস, বহুৰ্ভুজ, প্ৰতিদ্বন্দ্বী বজাসকলৰ আচৰণ, সেইসকলৰ লগত যুদ্ধ,
 বামৰ লগত পবন্তবাদৰ কন্দল । এইবিলাক প্ৰসঙ্গত ছয়োদশ প্ৰবন্ধে

বৰ্ণনা সমূহৰ প্ৰায়ে মিল দেখা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে ইয়াৰে ধনুৰ্ভঙ্গ প্ৰসঙ্গটো পৰীক্ষা কৰি চাব পাৰি। ‘বামবিজয় নাট’ত আছে :

মূত্ৰ— শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ অজগৰ ধনুক বামহাতে ধৰিকহ যৈচে কুশুম
মালাক উপবক ৰেপি পুনৰ্বাৰ লক্ষি ধৰিল, পেখি ৰাজাসবক
মুখ মলিন ভেল।

শ্লোক

ধৃতে ধনুষি বামেণ সীতা শঙ্কিতমানসা।

অনন্তং কচ্ছপং পৃথীং যাচিহেদং জগাদ সা ॥৩৩

মূত্ৰ— হে সামাজিক লোক। যেখন বামচন্দ্ৰ অজগৰ ধনু ধৰল, সীতা পৰম শঙ্কিতভাৱে চিন্তিত ভেলি।

সীতা— হা হা হামাৰ স্বামী পৰম শুকুমাৰ নবীন বয়স। বজ্জাধিক কঠিন মহেশ্বৰ ধনু ইহাত গুণ দিতে স্বামী জুহু পাবয় নাহি। হাহা পিতা কি দাকণ কৰ্ম কয়লি। (ওহি চিন্তি পৃথিবীক কাতৰ কয় বোলল) হে মাতা বসুমতী, তুহু খিব হয়্য ৰহব। হে পিতা অনন্ত। তুহু ভঙ্গ কয়ে পৃথিবীক ধৰব। হে ঈশ্বৰ কৰ্মৰাজ, তুহু অনন্তক পৃথীক সন্মুখে ধৰব। তোৰা সবক প্ৰসাদে স্বামী যদি ধনুত গুণ দিতে পাবয় তব আমি অগতিৰ গতি হয়। (ওহি বুলি সীতা স্বামীক সমুখি নিৰীখি ৰহল)।

শ্লোক

বামন্ত শঙ্কিতাঃ সীতাঃ নিৰীক্ষ্য কৃপয়া প্ৰভুঃ।

প্ৰসহ্য কৃতৱান্ সজ্যঃ সীলয়াজগন্তঃ ধনুঃ ॥৩৩

৩৩। “শ্ৰীমদ্ভব বাক্যমৃত”ত থকা শ্লোক দুটাত ভ্ৰম নিৰিলা বাবে ভ্ৰমৰ স্বাৰ্থত সামান্যভাবে পাঠান্তৰ কটোৱা হৈছে।

মূত্ৰ—সে কৃপাময় বামচন্দ্ৰ সীতাক সকলৰ ভাব পেখি তৎ-
কালে লীলায়ে ধনুত গুল সগাবল। সে ঈশ্বৰ পুৰুষ বামচন্দ্ৰ হাসি
হাসি অপ্ৰয়াসে কৰ্মমান টানে ধনুত টকাৰ কবল। ঠাংকাৰ শব্দে
মধ্যভাগে ধনু ভাগি পচাওে চিঙল। যৈচন বজ্জপাত ভেল তৎক
বামক মহা মহিমা পেখি বাজা সব সচকিত ভেলহ।

এই ধিনি কথা মাধৱদেৱৰ আদি কাণ্ডত এনেদৰে আছে

ধনুৰ নিকাটে গৈয়া চাপিলন্ত বামে।
কৰে চিকিমিকি শুবৰ্ণৰ চিত্ৰ কামে।
বামহাতে লীলায়ে ধৰিলা ধনুখান।
ক্ষেপিলন্ত আকাশক কতো দূৰমান।
পুহু বাম হাতে ধৰি পৰম নিপুণ।
নিমিষেক ধনুত আগাইলা বামে গুল।
আগত থাপিলা নিয়া তুলি বাম ভৰি।
দিলা টান গুলত দক্ষিণ পাচ কৰি।
টানন্তে ধনুৰ আগ পাচ নামি আইল।
দেখি সবে বাজাগল মাথা চপবাইল।
বিস্ময়িত মাথা তুলিলন্ত হাস্য কৰি।
বামৰ ভৰত ধিৰ হুহি বন্দুকাৰী।
ধনু টানিবাৰ দেখি হৰিৰ সীতাৰ।
পৃথিৱী কম্পিতে চিহ্না ভৈল আৰ বাৰ।
ভৰি ধিৰ ন ভৈলে ন পাইবে বল গায়ে।
পৃথিৱীক কাভৰ কৰিলা সীতা মায়ে।
মাতৃ বন্দুৱতী কৃপা কৰিয়োক মোক।
ধিৰ হুহা এতু বাঘবক ধৰিয়োক।
দিশপক্ষ সকল তুমি সবে হৈবা ধিৰ।
তুনিয়ো অনন্ত তুমি ন লাৰিবা ধিৰ।

হে কুৰ্ম ভাল অনন্তক ধৰি ৰহা ।

দিগপালসকল স্বামীৰ হৈব সহা ॥

(আদি কাণ্ড. ৭০. ৫৫-৬৫)

তাৰ পিছত বামে যেতিয়া ধনুত টঙাব দিলে তেতিয়া সমগ্ৰ
বিশ্বত এটা ভয়ঙ্কৰ পৰিস্থিতিৰ উদ্ভব হ'ল। আদি কাণ্ডত আছে:

সাতোথান স্বৰ্গ বাৰম্বাৰ লৰি গৈল।

সপ্তদ্বীপা বসুমতী টলবল ভৈল ॥

* * *

দিগগজসকল কাম্পে তৰতৰি মনে।

মহাত্ৰাসে কপিল পাতাল সাতোথানে ॥

কম্পিলন্ত অনন্ত যতেক নাগগণ।

কুৰ্ম কম্পি ফোকাৰ তেজয় ঘন ঘন ॥

মেন্দ আদি কম্পিল যতেক গিৰিবৰ।

ভয় ছয়া কাম্পে আতি দেৱানুৰ নব ॥ (৬২-৭০)

অৱশেষত ধনুৰ গুণত টান দি বামে ধনুখন ভাঙি পেলালে।

পাচে বামে গুণত ধৰিয়া বল দিল।

ঠাংকাৰ কৰি ধনু মাজতে ভাঙিল ॥

পুনৰপি প্ৰকম্পিত ভৈল ত্ৰিভুবন।

প্ৰলয় মিলিল হেন বোলে সৰ্বজন ॥ (৭৬-৭৭)

এই প্ৰসঙ্গত আদি কাণ্ড আৰু বা. বি. নাটৰ মিঃ-অমিল
খিনি এনে: (এক) বা. বি. নাটত সীতাই কোমল বয়সৰ বাবে
হব ধনু ভঙ কৰিব নোৱাৰিব বুলি শংকা কৰি পিতাকৰ প্ৰতি
অনুযোগ কৰি কৈছে 'হা হা পিতা কি দাক্ষ কৰ্ম কয়লি'। আদি
কাণ্ডত কিন্তু আছে যে জনকে অঙ্গীকাৰ ভঙ্গ কৰিয়েই সীতাক
ৰাখলৈ দিব খুজিছিল, কিন্তু বিশ্বামিত্ৰই ন দি ক'লে যে বামে ধনুত
গুণ দিব পাৰিবই। তাকে শুনি সীতাই পিতাকৰ প্ৰতি অনুযোগ

নকৰি বিশ্বাসিত্বৰ প্ৰতিহে অলুযোগ কৰিছে। (ভূঃ ২০. ৩৮-৪০)।
শ'কবন্দেৰ সীতাই কোৱাব দৰে মাধবদেৱৰ সীতায়ো কৈছে:

লহু পুতলি যেন শুকোমল তনু।

হেন বামে কিমতে ভাজিব বহু ধনু ॥

ন লাগে ভাজিবে ধনু সীতা দেখে তেঁক।

অঙ্গীকাৰ এৰি বিহা দিয়োক শ্যামক ॥ (২০. ৪২-৪৩)

(৩৫) ৭৭ বি. নাটক সীতা বশুমতী আদিক থিবহৈ থাকিবলৈ
কোৱাব দৰে আদিকাণ্ডৰ সীতাই আঠ বশুমতী আদিক কাতৰ
কৰিছে। এই প্ৰসঙ্গত কথাখিনি বহু পৰিমাণে আখৰে আখৰে
মিলে। কিন্তু এই প্ৰসঙ্গত অমিল হ'ল এই যে নাটক বামে ধনু
হাতত লওঁতেই সীতাই পুথিৰাক কাতৰ কৰিছে অৱ আদিকাণ্ডত
কিন্তু ৭৭ লগোৱাৰ পিছত গুণ টনাৰ সময়তহে শ'ক দৰে কাতৰ
কৰিছে। (৩৬) প্ৰথমেই ধনু হাতত তুলি লোৱা কথাখিনি প্ৰায়
আখৰে আখৰে একে। (৩৭) ধনুত টকাৰ মিলত যি বিবৰ্ত্তন
পৰিস্থিতি হ'ল তাৰ বৰ্ণনা নাটক নাই, আদিকাণ্ডত আছে।
(৩৮) 'গাংকাৰে ধনুভঙ্গা' কথাৰ দ্বয়ো গাইতে আখৰে আখৰে
মিলে।

ধনুভঙ্গ প্ৰদৰ্শন কথাখিনি বাঙ্গালীক বামাৱলম্বৰ মৌ. সংস্কৰণত
বৰ সংক্ষেপে এনেদৰে দিয়া আছে:

সলীলমিহ তজ্জামন্তোলমিহৈকপাশিনা ॥

পশ্যাতামন্তিত্তত্বে সমসানান সমন্ততঃ।

আনন্ধ্য নাতিযশেন সজাং চাক্ৰে হসমিহ ॥

সজাং কুৰা ততশ্চৈনং পূৰ্ণমাস তীৰ্থদান ॥

বহু পূৰ্ণকৈৰ যথো বামো বলান্বিত ॥

তস্য শকো মহানাসীদ্ গিৰেবিত্ত দ্বিশীৰ্ষতঃ।

বজ্জস্যেৰ বিমুক্তস্য শক্ৰেণ নগৰ্হুৰ্হনি ॥

নিপেতুস্তেন শক্ৰেন সৰ্বশো মোহিতা জনাঃ ॥৬৪

(১.৬৯. ১৬ খ—২০ ক)

“সদস্যসকলে চাই থকাতে বামে হেলাৰঙ্গে এহাতেবেই ধনুখন দাঙি ল’লে। সামান্য যত্নেৰে হাঁহি হাঁহিয়েই ধনু ভিৰাই গুণ লগালে। গুণ লগাই কাণৰ ওচৰলৈ গুণ টানিলে (পুৰয়াস)। গুণ টানি সজোৰে ধনুখন মাজতে ভাঙি পেলালে। এটা পৰ্বত বাগবি পৰাব দৰে, ইন্দ্রই পৰ্বতৰ ওপৰত নিক্ষেপ কৰা বজ্জৰ দৰে বৰ ডাঙৰ শব্দ হ’ল। সেই শব্দত সকলো ফালে লোকসকল মুঠা গৈ পৰি গ’ল।”

এই প্ৰসঙ্গত এই কথা আঙুলিয়াই দিব পাৰি যে বান্ধীকি বামাগণতকৈ আদিকাণ্ড আৰু বা. বি. নাটত যিখিনি অধিককৈ আছে তাৰ বাবে ইন্দ্ৰমান নাটকৰ পৰা যথেষ্ট পৰিমাণে আদৰ্শ লোৱা যেন অনুমান হয়। তাৰ প্ৰমাণ—(এক) মহানাটকত ধনুত গুণ লগাবলৈ লওঁতেই সীতাই মনতে ভাবিলে :

কমঠপৃষ্ঠকঠোৰমিদং ধনুৰ্মধুবনুৰ্ভিৰসৌ বঘুনন্দনঃ ।

কথমধিজ্যমনেন বিধীয়তামহহ তাত পনস্তৱ দাকণ : ॥

“এই ধনুখন কাছৰ (= কমঠৰ) চৰুৰ দৰে টান। বঘুনন্দন (= বাম) নিচেই কোমল চেহেৰাৰ। এওঁ কেনেকৈ এই ধনুখনত গুণ লগাব। হায় হায় পিতা, তুমি কি দাকণ পণ কৰিলা !” এইখিনি কথা ওপৰৰ মিল অমিলৰ এক সংখ্যক ছন্দত আলোচিত বা. বি. নাট আৰু আদিকাণ্ডৰ উদ্ধৃতি ছটাৰ লগত আংশিকভাবে মিলে। (ছই) ছয়ো ঠাইতে সীতাই বনুৰতী আদিক দ্বিৰ হ’বলৈ কাতৰ কৰি কোৱা কথাখিনি ইন্দ্ৰনাটকৰ নিম্নলিখিত শ্লোকটোৰ লগত মিলে—

৬৪। দাক্ষিণাত্য পাঠতো এইখিনি কথা প্ৰায় একে সমান আৰু বিবৰণো প্ৰায় একে।

পৃথিৱী স্থিতি ভৱ ভুজ্জম ধাৰ্য্যৈনা
 স্বৰ্গ কৰ্মৰাজ তজ্জিৎ খিডগা দধীধাঃ ।
 দিক্‌কুজ্জবাঃ কুকৃত তৎত্ৰিতয়ে বিধীধাঃ
 বামঃ কৰোতি হৰকামুৰ্দ্ধম্ আততজ্জাম্ ॥ (১.১১)

“পৃথিৱী তুমি স্থিতি হোৱা, হে শেষনাগ তুমি পৃথিৱীক ধৰি থাকা, কৰ্মৰাজ ! তুমি পৃথিৱী আৰু শেষনাগ দুয়োকে ধৰি থাৱা । দিগ্‌গজসকলো পৃথিৱী, শেষনাগ আৰু কৰ্ম) সেই তিনিওকে ধৰি থাকিবলৈ ইচ্ছা কৰা, (কাৰণ) বামে হৰকামুৰ্দ্ধম গুণ লগাবলৈ লৈছে ।” (তিনি) ওপৰৰ চাৰি সংখ্যক মিল অমিলৰ প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰা টকাৰ দিলত হোৱা বিবৰ্ত্তনোৱা ভয়তৰ পৰিস্থিতিৰ কথাখিনি হৰু-ম-ম্ৰাটকৰ নিম্নলিখিত শ্লোকটোৰ লগত বহু পৰিমাণে মিলে :

পৃথী যাতি বসাতলং কপিপত্নিৰ্দ্ধু কণামণ্ডলঃ
 বিত্ৰং কৃত্যতি কৰ্মৰাজসহিতা দিক্‌কুজ্জবাঃ কাটবাঃ ।
 আতত্ৰ্যন্তি চ কুংহিতাঃ শিশি ভট্টৈঃ সাৰ্থা ধৰাধাৰিণঃ
 কল্পান্তে বহুপুংগৱে পুৰজিতঃ^{৩৫} সজ্যাঃ ধনুঃ কুৰ্দ্ধতি ॥ (১.১২)^{৩৬}

[বহুশ্ৰেষ্ঠ (জীৱামে) হৰব ধনুত গুণ লগাই থাকোতে পৃথিৱী বসাতলৰ কাললৈ বহি গৈছে । দৌ খাই থকা কণামণ্ডল ধাৰণ কৰি থকা শেষ নাগ কপি উঠিছে, কৰ্মৰাজৰ লগতে দিগ্‌গজ সকলো কাটৰ তৈ পৰিছে আৰু সেউবিলাকে টিঞাৰি উঠিছে, কেউদিনে বীৰসকলৰ লগতে পৰ্বতবিলাকেও কপিবলৈ ধৰিছে ।]

৩৫। পুৰজিত = শিৱ । পুৰজিত-বিহু । সেয়ে পাঠান্তৰ পুৰজিতঃ গ্ৰহণ কৰিলে প্ৰসঙ্গৰ লগত খাপ নাখায় ।

৩৬। (হুই) আৰু (তিনি) সংখ্যক ছেদত উদ্ধৃত হুয়োটা সংস্কৃত শ্লোকৰে বন্ধা হৰু-ম-ম্ৰাটকৰ যতে লক্ষ্যনহে, সীতা নহয় ।

হুমুন্নটকৰ লগত আদিকাণ্ডৰ এনে মিল থাকিলে চাই শ্ৰীমতী মহন্তই মন্তব্য কৰিছে যে “গুৰুজনাৰ বামবিজয় নাটে মেলি থোৱা তুৱাৰ খনেদি নিজে সোমাই মাধৱদেৱে হুমুন্নটকৰ আগ-পুৰি চাই লৈছে।”^{৬৭} ধৰ্মুৰূপ প্ৰসঙ্গটোৰ ওপৰত মন্তব্য কৰি শ্ৰীমতী মহন্তই আৰু এঠাইত কৈছে: “আমাৰ বোধেৰে গুৰুজনাৰ বামবিজয় নাটৰ পৰা জঁকাটো লৈ মাধৱদেৱে কাব্যমূলত শূকুমাৰতাৰে এই বৰ্ণনা প্ৰস্তুত কৰি উলিয়াছে।”^{৬৮} মহন্তৰে আৰু এটা মন্তব্য হ’ল: “বাম-সীতাৰ পূৰ্বৰাগ বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰতো মাধৱদেৱে বামবিজয় নাটৰ পৰা নানান প্ৰকাৰে প্ৰেৰণা গ্ৰহণ কৰিছে...”^{৬৯} আৰু এবাৰ কৈছে: “মাধৱদেৱৰ আদিকাণ্ডত বাম-সীতাৰ পূৰ্ব ৰাগৰ যি বৰ্ণনা পোৱা যায় তাৰ আদৰ্শ গুৰুজনাৰ বাম বিজয় নাটহে।”^{৭০} ইতিপূৰ্বে ১৯৭৪ চনতে প্ৰকাশিত কেশৱ মহন্তৰ এটা প্ৰসঙ্গ^{৭১} উল্লেখ কৰি তাৰ সমালোচনা কৰি মাগধে কৈছে যে আদিকাণ্ডৰ ওপৰত বাম-বিজয় নাটৰ প্ৰভাৱ পৰা নাই, বৰং সত্য তাৰ বিপৰীত হে। কাৰণ শঙ্কৰদেৱে বা. বি. নাট ৰচনা কৰিছিল ১৫৬৮ খৃষ্টাব্দত তেনে স্থলত মাধৱদেৱে তাৰ সাত আঠ বছৰ আগতেই আদিকাণ্ড ৰচনা কৰিছিল। “এনে পৰিস্থিতিত যদি শঙ্কৰদেৱেই মাধৱদেৱৰ ৰচনাৰ পৰা কিছু প্ৰেৰণা লাভ কৰিছিল তেনে হ’লে সেই কথাটো আচৰিত হ’ব লগীয়া কি আছে।”^{৭২} শ্ৰীমতী মহন্তই কিন্তু বা. বি. নাট যে আদিকাণ্ডৰ আগত (দ্বিতীয়বাৰ তীৰ্থ ভ্ৰমণৰ আগতেই,

৬৭। অসমীয়া বামায়নী সাহিত্য, পৃ: ২৮৮

৬৮। উক্তগ্ৰন্থ, পৃ: ২৮১

৬৯। উক্তগ্ৰন্থ, পৃ: ১৮১

৭০। উক্তগ্ৰন্থ, পৃ: ২৮৬

৭১। পৰিষদ পত্ৰিকা (পাটনা). জাহ্নৱাবী, ১৯৭৪ ত প্ৰকাশিত হিন্দী প্ৰবন্ধ, পৃ: ৩৭

৭২। অ. প্ৰা. বা. সা, পৃ: ১৩০ (১৯৮৫ সংস্কৰণ)

কোনো কোনোৰ মতে ১৫৪৬ খৃঃ আৰু কোনো কোনোৰ মতে ১৫৫০ খৃষ্টাব্দত) ৰচিত হৈছিল^{১৩} সেই কথাৰ সম্বন্ধত এটা সম্পূৰ্ণ অধ্যয়ন ৫ পৃষ্ঠা জুৰি নিজৰ যুক্তি আগ বঢ়াইছে। যুক্তি কেইটা সংক্ষেপে এনে—(ক) যি শ্লোক দুটাৰ সঙ্কায় বা. বি. নাটৰ ৰচনা কাল ১৫১০ শক (১৫৬৮ খৃঃ) বুলি নিৰ্ণয় কৰা হৈছে সেই দুটা হ'ল—

শ্ৰীগোপালপদছন্দজালালমহানসঃ ।

(শ্ৰী) গুৰুশৰ্মা নৃপশ্ৰেষ্ঠঃ কাৰয়ামাস নাটকম্ ॥

দ্বিমুৰজ-স্বৈৰ-চন্দ্রশাকে শব্দবসংজ্ঞকে ।

শ্ৰীবামবিজয় নাম নাটকং মুক্তিসাধকম্ ॥^{১৪}

এই নিৰ্ণায়ক শ্লোক দুটা সকলো পুথিতে নাই। যিবিলাক পুথিত আছে সেই বিলাকতো বেলেগ বেলেগ ঠাইত আছে। 'শব্দব-সংজ্ঞকে' পদটোত সপ্তমী বিভক্তি যুক্তিস্থ হোৱা নাই। এনে ভুল প্ৰয়োগ শব্দবদেৱে কৰাটো সম্ভৱ নহয়। গতিকে এই শ্লোক দুটাৰ প্ৰমাণ নানি ল'ব নোৱাৰি।

(খ) বামানন্দ যিহে শব্দব-মাধৱৰ চৰিতত বা. বি. নাট আৰু (ক)—ছন্দত উল্লেখ কৰা শ্লোক দুটাৰ ফালে ইঙ্গিত কৰি কৈছে :

বামৰ বিবাহ কথা সীতা সয়ম্বৰ ।

অংকক লিখিলা তৈত শ্ৰীমন্তশব্দৰ ।

গুৰুশৰ্মা নৃপতিকো অংকে নিবন্ধিলা ।

অংকত শ্লোকক কৰি অংকে শক দিলা ॥^{১৫}

৭৩। প্ৰচলিত মত অনুসৰি আদিকাণ্ড ১৫৫২ ৰ পৰা ১৫৬০ খৃঃৰ ভিতৰত আৰু বা. বি. নাট ১৫৬৮ খৃঃত ৰচিত।

৭৪। অ. বা. সাহিত্যত যেনেদৰে আছে তেনেদৰে তুলি দিয়া হৈছে।

৭৫। ইয়াৰে ১ ৰ, ১২ আৰু ৪ৰ্থ অংক শব্দৰ অৰ্থ অন্তীয়া নাট। ২তীয় অংক শব্দৰ অৰ্থ = (শব্দৰ) সংখ্যা।

এই প্ৰমাণে গ্ৰহণযোগ্য নহয়, কাৰণ, ৰামানন্দই শঙ্কৰদেৱৰ মহা প্ৰয়াণৰ এশ বছৰ পাছত লিখিছিল। তদুপৰি একে ৰামানন্দই লিখিছে যে বা. বি. নাটৰ অভিনয় কবোৱাৰ পাছতহে ‘বাহু স্বৰূপ ভাগৱত’ কৰিবলৈ লৈছিল। গতিকে ৰামানন্দ নিৰ্ভৰযোগ্য নহয়।

(গ) দৈত্যবি ঠাকুৰৰ ‘শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ-মাধৱদেৱ চৰিত’ সকলো গুৰুচৰিতৰ ভিতৰতে প্ৰাচীনতম। গতিকে অধিক নিৰ্ভৰযোগ্য। এইখন গুৰু চৰিতৰ মতে শঙ্কৰদেৱৰ দ্বিতীয়বাৰ তীৰ্থ যাত্ৰাৰ আগ-তেই (১৫৪৬ ৰ পাছত) ৰাম বিজয় নাটৰ ৰচনা হৈছিল। তু:

আচম্ভ শঙ্কৰদেৱ গৈয়া বেহাৰত ॥৭॥

শঙ্কৰৰ মুখে শুনি কৃষ্ণ কথা।

দেৱানে শৰণ লৈলা শঙ্কৰত তথা ॥

দেৱানৰ বাণী শুনি সীতা সয়ম্বৰ।

ৰামায়ণ অঙ্ক কৰি দিলম্ভ শঙ্কৰ ॥৫॥

(ঘ) বা. বি. নাটত চিলাৰায়ক গুৰুধ্বজ নৃপতি বোলা হৈছে। তু:

ৰামক পৰম ভকতি ৰস জানা

শ্ৰীগুৰুধ্বজ নৃপতি প্ৰধানা ॥

“সংস্কৃত শ্লোক এটাতো ‘গুৰুধ্বজো নৃপশ্ৰেষ্ঠঃ কাৰয়ামাস নাটকম্’ বুলিছে।” গতিকে চিলাৰায় বাস্তৱিকতে নৃপতি প্ৰধানৰূপে ৰাজ্যৰ অধিকৰ্তা হৈ থকা অৱস্থাত এই নাটক ৰচিত হ’ব লাগিব। “কথা গুৰু চৰিত”ৰ মতে শনিৰ দশা পৰিলত নৰনাৰায়ণে ছদ্মবেশ ধৰি উজ্জাই যোৱাৰ সময়ত চিলাৰায়ে ৰাজ্য শাসন কৰিছিল। গতিকে সেই সময়তে বা. বি. নাট ৰচিত হ’ব লাগিব। নহ’লে তেওঁক নৃপতি প্ৰধান বোলা কথাৰাৰ ঋণ নাখায়। জীৱনৰ অন্তিম কালত বা. বি. নাট ৰচিছিল বুলিলে সেই সময়ত নৰনাৰায়ণ “ৰজা সাক্ষাতে জয় জয় ময় ময় হৈ থকাৰ সময়তে” ভায়েক চিলাৰায় দেৱানক নৃপতি প্ৰধানা বোলাটো সম্ভৱপৰ নহয়।

(৬) “কথা শুক চৰিত’ত জীৱনৰ অৰ্দ্ধ কালত বামবিজয় নাট লিখিছিল বুলিছে যদিও সেই প্ৰসঙ্গত দিয়া বিসঙ্গতিপূৰ্ণ বৰ্ণনাই কথাটোৰ প্ৰামাণিকতা নোহোৱা কৰিছে।” তাত আছে ‘শুকজনে তাতে কাপ-কাঠি এৰিছে। পয়ানৰ গদ্য শ্লোক শব্দ দিছে। জীৱনৰ ক্ষিতি তুৰংগ গুণেন্দু শাকে জাতো গমতু হৰিপদ ৰং বিলা বিধু (৭) চন্দ্ৰে ইতি ১৪২০’। পিছে বামবিজয় নাটতো এই শ্লোক নাই। তদুপৰি বাম বিজয়ত থকা বুলি প্ৰচলিত ‘বিন্দুবক্স’ প্ৰকৃতি শ্লোকতো শব্দবদেৱৰ জন্ম-মৃত্যুৰ শব্দৰ কথা নাই।”^{১৩}

(৮) শব্দবদেৱৰ আন কোনো বচনাতে বচনা কালৰ উল্লেখ নাই। গতিকে বচনা কাল বিষয়ক বা. বি নাটৰ ক্ষেত্ৰটো পৰবৰ্তী সংযোজনা বুলি ধাৰণা হয়।

(জ) বা. বি. নাটৰ কল্যাণ স্বৰ্গমানৰ গীতটোত বাম-সীতাৰ সম্ভোগ শৃংগাৰৰ বহুল বৰ্ণনা প্ৰায় চকুৰি বহুৰীয়া মহাপুৰুষজনাৰ বৰ্ণনা হ’ব নালাগে। “এান হাতেদি প্ৰায় চকুৰি বহুৰ পৰমায়ু ভোগ কৰা ব্যক্তি এজনৰ কাৰণে নকৈব ঘৰৰ বহুৰ কেইটা জীৱনৰ আবেলি সময়হে।”^{১৪} গতিকে তেনে বয়সত “দ্বিতীয় বাৰ ভীৰ্ষ যাত্ৰা কৰাৰ আগতে শুকজনে বামবিজয় নাট বচনা কৰিলে, শৃংগাৰী বৰ্ণনাটোৰ অস্বাভাৱিকতা নাথাকে।”^{১৫}

(ঝ) “মধুচন্দ্ৰিকাৰ সময়ত সীতাৰ ৰূপ লাভ্য দেখি পুৰোহিত বিধামিত্ৰ কামৰোহিত হোৱা, পৰশুৰাম-বিধামিত্ৰৰ মাজত দৰবা-দৰবি

৭৬। অ. বা. সাহিত্যত (পৃ: ৩২০) যেনেদৰে আছে তেনেদৰেই তুলি দিয়া হৈছে। কেৱল উৰ্দ্ধ কমাৰ ক্ষেত্ৰত সামান্য পৰিবৰ্ত্তন ঘটোৱা হৈছে।

৭৭। অ. উৰ্দ্ধ প্ৰ. পৃ: ৩২৪

৭৮। উৰ্দ্ধ প্ৰ. পৃ: ৩২৪

লগাই চৰ্মবসন খহি পৰাৰ বৰ্ণনা দি কৌতুক কৰাৰ অভিজ্ঞাষো
ছকুৰি বছৰীয়া তত্পৰাবদৰ্শী পৰিপক্ক মানসত জন্মিব বুলি মনে নধৰে।
গতিকৈ বামবিজয় নাট গুৰুজনাৰ অন্তিম ৰচনা নহয়।”^{১২}

(ঞ) ৰা. বি. নাটৰ বছৰিখিনি প্ৰভাব মাধৱদেৱৰ আদিকাণ্ডত
পৰাটোও এটা যুক্তি ॥

শ্ৰীমতী মহেন্দ্ৰৰ এইখিনি যুক্তি দেখাত বৰ সবল। তথাপি
সেই যুক্তিসমূহ আখৰে আখৰে মানি লোৱাৰ ক্ষেত্ৰত তলত দেখুৱা
ধৰণৰ অনুবিধা হয় :

(ক) শব্দবদেৱৰ নাটসমূহৰ সবহসংখ্যক সংস্কৃত শ্লোকতে ভুল
আছে। ভুল কৰিছে নকলকাৰকে। দুখৰ বিষয় আধুনিক ছপা সংস্কৰণ
সমূহৰো সবহভাগ শ্লোকতে ভুল আছে। সেই বুলিয়েই শ্লোকসমূহ
শব্দবদেৱৰ ৰচনা নহয় বুলি বাদ দিব নোৱাৰি। সেই শ্লোকসমূহৰ
লগতে বৰ্তমান শ্লোক ছুটাও গুৰু কৰি ল’ব লাগিব। সকলো পুথিতে
নাই বুলিয়েই পাঠ একোটাইত প্ৰক্ষিপ্ত বুলি এৰি দিব নোৱাৰি।
সেই কথা পাঠসমীক্ষা নীতিৰ বিৰোধী। ‘শব্দবসংজ্ঞকে’ পাঠৰ
ঠাইত সহজে ‘শব্দবসংজ্ঞকৈঃ’ পাঠ কল্পনা কৰি ল’ব পাৰি।
কাল নিৰ্ণায়ক অংশৰ ‘বেদ’ শব্দ হুন্দৰ পৰিপন্থী। বেদ’ৰ ঠাইত
চাৰি সংখ্যাটো বুজুৱা আন এটা শব্দ, যেনে ‘চম্’^{১৩} প্ৰয়োগ কৰিলে
আৰু সজিব নিয়ম মানি চলিলে হুন্দৰ আন্দোৱাহ দূৰ হ’ব। তেতিয়া
গুৰু পাঠ এনে হ’ব বুলি ধৰি ল’ব পাৰি :

শ্ৰীগোপালপদচ্ছত্ৰছায়ালাসমানসঃ।

গুৰুধ্বজো নৃপজ্যেষ্ঠঃ কাৰয়ামাস নাটকম্।

১২। উক্ত এছ, পৃ: একে

১৩। চম্ = সেনা, জ. “প্ৰাচ্যশাসনাবলী”, ভূমিকা, পৃ: ১৩

বিন্দু-বক্স-চম্-চন্দ্র-শাকে শঙ্কৰসংস্কৃতিঃ ।

ঐবামবিজয়ঃ নাহ নাটকঃ যুক্তিসাধকম্ ॥

[যাৰ মনত ঐগোপাংগ চৰণচত্বৰীয়া লাভৰ লালসা আছে, সেই নৃপাশ্ৰেষ্ঠ গুৰুদ্বয়ে বিন্দু (০)-বক্স (২)-চম্ (৪)-চন্দ্র (১)^{১১} শক ৬ শঙ্কৰ নামৰ (কবিজনাৰ ছাৰাই) ঐবামবিজয় নামৰ যুক্তিসাধক নাটখন কবোৱাইছিল (= কাব্যমাস)] গতিকে তুল আছে বুনি ভাবি এই শ্লোক দুটাক অপ্রামাণিক বোলাটো যুক্তিসঙ্গত নহয়।

(খ) সম্পূৰ্ণৰূপে বিসংস্কৃতিহীন চৰিতপুথি এখনো নাই। গতিকে চৰিত পুথিসমূহ আংশিকভাবে সংস্কৃতিপূৰ্ণ আৰু আংশিকভাবে বিসংস্কৃতিপূৰ্ণ বুলি ধৰি লৈয়ে কাম চলাব পাৰিব। উক্ত পদত্বকাৰিকৰ কথা “কথাসংকচৰিত”ৰ লগতে মিলে। অতঃপৰে সেইসিদ্ধি নিৰ্ভৰযোগ্য বুলি ধৰি ল'ব পাৰি।

(গ) প্রাচীনতম চৰিতকাৰ ৰূপে দৈত্যাবি গাঁৱৰ শঙ্কৰদেৱৰ নিকটতম। কিন্তু সেই কাৰণেই দৈত্যাবিৰ লগত বৰ্তমান সময়ৰ কালগত ব্যৱধান আটাইতকৈ বেছি। এই বীঘলীয়া সময় চোৱাত নকলকাৰকৰ ভ্ৰম-প্ৰমাদৰ ফলত দৈত্যাবিৰ ৰচনাতো তুল হোৱাৰ সম্ভাৱনা বেছি। গতিকে দৈত্যাবিৰ গ্ৰন্থও আংশিকভাবেহে নিৰ্ভৰযোগ্য হোৱাৰ সম্ভাৱনাই বেছি।

(ঘ) নবনাবায়ণ বজা হৈ থকা অৱস্থাত গুৰুজনাৰ জীৱনৰ অন্তিম দশাত গুৰুদ্বয়েক ‘নৃপতি প্ৰধানা’ বোলাত আপত্তি কৰিব নোৱাৰি। কাৰণ, আগৰ খণ্ডত যি গুৰু চৰিতৰ কথাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি নবনাবায়ণে ‘বেশচনকৈ অচৰ বাজো উঠাই’ গ’লত ‘চোই

১১। অংকানং দ্বায়তো পতিঃ এই নিয়ম অনুসৰি ১৪২০ শক (= ১৫৬৮ খৃঃ)

যুবৰাজ চিলাবাই বেহাৰ নগৰে ৰাজ্য ধৰি পাহি পাচি প্ৰবৰ্তাই^{৮২} থকা অৱস্থাত চিলাৰায়ক নৃপতি প্ৰধান বুলি ক'লে যুক্তিসঙ্গত হয় বুলি কৈছে সেই গুৰুচৰিততে নবনাৰায়ণ বেষণচনকৈ ওলাই যোৱাৰ আগৰ প্ৰসঙ্গ এটাতে চিলাৰায়ক ৰাজা বুলি উল্লেখ কৰিছে।^{৮৩} গতিকে বা. বি. নাটত, ৰজা হৈ নথকা অৱস্থাতো গুৰুশ্বৰজ চিলাৰায়ক নৃপতি প্ৰধান বোলাত একো আপত্তি কৰিব লগীয়া নাই। কাৰণ, বা. বি. নাটক এখন কাব্য হৈ, ইতিহাস নহয়। কাব্যত সাধাৰণ মণ্ডলাধিপতি এজনকো সসাগৰা পৃথিবীৰ অধীশ্বৰ বোলাৰ দৃষ্টান্ত আছে। এইটোও এটা 'কবিসময়'। গতিকে যুবৰাজক 'নৃপতি প্ৰধান' বোলাটো একো বিসঙ্গতিপূৰ্ণ কথা নহয়। নবনাৰায়ণ বেষণচন কৰি আঁতৰি থকা অৱস্থাত যাক বাস্তৱিকতে 'নৃপতি প্ৰধান' বোলা হৈছিল বুলি ধৰি ল'ব পাৰি তেওঁক 'ব্ৰাহ্মণ-জ্ঞান ন্যায়েৰে'^{৮৪} ৰজা হৈ নথকা অৱস্থাতো ৰজা বুলিব পাৰি।

৮২। "গুৰু চৰিত কথা", পৃ: ৯২

৮৩। তু: "পাচে সি গৈএ চিলাবাইত কলে কপ গুণ চুলি লক্ষণৰ কথা: শুনি ৰাজা তেতিয়কৈ ধৰাই নি মুখ্য পটেশ্বৰী পাতিলে নি - - -" (গুৰু চৰিত কথা, ছন্দ ২১৩)। আকৌ নবনাৰায়ণ আৰু চিলাৰায় দুই জনকে সমানে সমানে ৰজা বোলাৰ দৃষ্টান্তও আছে। তু: "হুও ৰাজাৰ ঠাইত এটা বৰ শৰ উঠিল - - - হুও ৰাজা ঘোৰা চিপাহি সাকো (সৰাকো?) কৈলে কাৰ কত কি হ'ল বুলি।" (উক্ত গ্ৰন্থ, ছন্দ ৪০২)।

৮৪। এজন ব্ৰাহ্মণ যদি বৌদ্ধ সন্ন্যাসী (জ্ঞান) হয় তেতিয়া তেওঁৰ কোনো জাত নাথাকে। তেওঁ ব্ৰাহ্মণ হৈ নাথাকে। তথাপি পূৰ্বৰ পৰিচয়ৰ নৃত্যতে তেওঁক জ্ঞান হোৱাৰ পিছতো 'ব্ৰাহ্মণ-জ্ঞান' বোলা হয়। সেইদৰে একালত নৃপতি প্ৰধান হৈ থকা জনক 'নৃপতি প্ৰধান' হৈ নথকা অৱস্থাতো আগৰ পৰিচয়ৰ নৃত্যতে 'নৃপতি প্ৰধান' বুলিব পাৰি।

গতিকে 'নৃপতি প্ৰধান' আখ্যাৰ বলত না. বি নাটৰ ৰচনা কাল নিৰ্ণয় কৰিব নোৱাৰি। এই প্ৰসঙ্গত জীমভী মহন্তই যে চিলাৰায়ক 'নৃপতি প্ৰধান' বোলাৰ অন্যতম প্ৰমাণ ৰূপে 'গুৰুৰাজো নৃপশ্ৰেষ্ঠঃ' শ্লোকৰ উদ্ধৃতি দিছে, সেই কথা উচিত হোৱা নাই। কাৰণ, (ক)-ছেদত দেখুৱাৰ দৰে এই শ্লোকক অপ্ৰামাণিক বুলি ত্যাগ কৰাৰ পিছত আকৌ সেই শ্লোকৰে সহায় লোৱাৰ দ্বাৰা অবিবোধ ৰাখিছে।

(ঙ) কথা শুক-চৰিতৰ যি ঠাইত জীৱনৰ অন্তিম কালত বা. বি. নাট লিখাৰ কথা কৈছে সেই ঠাইৰ ঐতিহাসিকতাক তাৰ লগতে দিয়া সংস্কৃত শ্লোকৰ বিসঙ্গতিপূৰ্ণতাৰ বাবেই অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। এই ক্ষেত্ৰতো ওপৰৰ (খ)-ছেদত দেখুৱাৰ দৰেই আংশিকভাবে প্ৰামাণিকতা মানিব লাগিব। বিশেষ কথা এই যে শুকচৰিতৰ য'তেই সংস্কৃত শ্লোক বা শ্লোকাংশ দিব লগীয়া হৈছে তাতেই কিবা নহয় কিবা ভুল আছেই।^{৮১} কিন্তু সেই বুলিয়েই বাকী সকলো কথা অপ্ৰামাণিক বুলি বাদ দিলে ব'বলৈকে থল নোহোৱা হ'ব। বৰ্তমান ক্ষেত্ৰত বিসঙ্গতি হ'ল এনে— এক) জীশৰবঃ ক্ষিত্তিভূবজ আদি শ্লোক বা. বি. নাটত নাই। (দুই) জীশৰবঃ ক্ষিত্তিভূবজ আদি শ্লোকেৰে শঙ্কৰদেৱৰ জন্ম (=জাতো) আৰু মৃত্যুৰ (=‘গনতু হৰিপদঃ’) কথা কোৱা হৈছে। কিন্তু বা. বি. নাটৰ কিছুমান পুথিত যি বিষ্ণু-বজ্জ আদি শ্লোক পোৱা যায় তাত জন্ম-মৃত্যুৰ কোনো কথাই নাই। এই বিসঙ্গতিৰ প্ৰসঙ্গত ক'ব পাৰি যে শুকচৰিতৰ মতে বা. বি. নাট লিখাৰ পিছতে যে কাপ-কাঠি এৰিছে সেই কথা স্পষ্ট, অৰ্থাৎ বা. বি. নাট শেষ গ্ৰন্থ। কিন্তু 'পন্নানৰ শ্লোক শক'ৰে বা. বি. নাটতে দিয়াৰ কথা কৈছে সেইটো স্পষ্ট নহয়। তদুপৰি শ্লোকটোত কেৱল

৮৫। শুকচৰিত-কথাত (পৃ: ৫১৭) যি ১১ টা সংস্কৃত উদ্ধৃতিৰ মূলী দিছে তাৰ দহটাতে ভুল আছে।

পয়ান (=প্ৰয়াণ)ৰ কথাই নহয়, জন্মৰ কথাও আছে। অবশ্যো ক'ব পাৰি যে জন্মৰ শব্দ দিছে যদিও প্ৰয়াণৰ শব্দও উপৰতহে গুৰুত্ব দিব খোজা হৈছে। 'পয়ানৰ শ্লোক শব্দ' বুলিলেই যথেষ্ট। কিন্তু 'গদ্য' শব্দটো এই প্ৰসঙ্গত খাপ নাখায়। 'গদ্য শব্দ' আৰু 'শ্লোক শব্দ' বুলি বেলেগে বেলেগে অৰ্থ কৰিলে 'শ্লোক শব্দ' ক্ষিতি-তুৰঙ্গ আদিৰে দিয়া শব্দক বুজাব আৰু 'গদ্য শব্দ' গদ্যত দিয়া 'ইতি ১৪৯০' ক বুজাব পাবে। গুৰুচৰিতত দিয়া শ্ৰীশঙ্কৰঃ ক্ষিতিতুৰঙ্গ শ্লোকটো যে বা. বি. নাটৰ শ্লোকেৰে একেটা হ'ব লাগিব সেই কথা গুৰুচৰিতত কোৱা যেন নালাগে। বা. বি. নাটৰ শ্লোক বা. বি. নাটৰ ৰচনাবিষয়ক। শ্ৰীশঙ্কৰঃ ক্ষিতিতুৰঙ্গ শ্লোক প্ৰয়াণবিষয়ক। গতিকে এই শ্লোক বা বি নাটত আশা কৰাই বৃথা। এতিয়া প্ৰশ্ন হ'ল— এই 'পয়ান শ্লোক' কোনে দিছে? শ্লোকত শ্ৰীশঙ্কৰে নিজেই নিজকে তৃতীয় পুৰুষত উল্লেখ কৰাত একো অস্বাভাৱিকতা নাই। প্ৰাচীন সংস্কৃত গ্ৰন্থ বিলাকত এনে নিয়ম চলিছিল। কিন্তু অশ্লুবিধা হ'ল শ্ৰীশঙ্কৰে নিজেই নিজৰ 'পয়ান'ৰ অৰ্থাৎ স্বৰ্গগামী হোৱাৰ তাৰিখটো কেনেকৈ দিবলৈ পালে? গতিকে ধাৰণা হয় যে আন কোনোবাই গুৰুজনাৰ প্ৰয়াণৰ পাছত ৰচনা কৰা এটা প্ৰসিদ্ধ শ্লোকৰ একাংশৰ উদ্ধৃতি দি এই কথা বুজাইছে যে কাপ-কাঠি এবাৰ সময়ৰ লগে লগেই 'পয়ান'ৰ কথাও মনলৈ আহি পাবে। শ্ৰীশঙ্কৰঃ ক্ষিতিতুৰঙ্গ আদি যে উদ্ধৃতি হৈ সেই কথা মানি লোৱাত কোনো অশ্লুবিধা নাই, কাৰণ, এনে শ্লোক বা শ্লোকাংশৰ উদ্ধৃতিৰ আৰু দহোটা মান দৃষ্টান্ত গুৰু-চৰিত-কথাত পোৱা যায়। শ্ৰীশঙ্কৰঃ আদি বৰ্তমান উদ্ধৃতি-টো এটা সম্পূৰ্ণ শ্লোক নহয়। ই বসন্ততিলক চন্দত ৰচিত এটা পদ্যৰ দুটা চৰণৰ হৈ উদ্ধৃতি। এই পদ্যৰ্ধটো অতি সহজে এনেদৰে শুদ্ধ কৰি ল'ব পাৰি :

শ্ৰীশঙ্কৰঃ ক্ষিতিতুৰঙ্গশ্লোকে
জাভোগমং হৰিপদং খৰিলাক্ৰিচক্ৰে ।

[খ্ৰীশঙ্কৰে ১৩৭১ শকত জন্ম গ্ৰহণ কৰি (জ্যৈষ্ঠা^{১৬} জাত:) ১৪২০ শকত স্বৰ্গলৈ (হৰিপদং) গতি কৰিছিল (অগমং)] ৮৬

(চ) শঙ্কৰদেৱৰ আন কোনো ৰচনাতে ৰচনা কালৰ উল্লেখ নাই বাবেই যে বা. বি. নাটতো নাথাকিব তেনে সিদ্ধান্তলৈ আহিব নোৱাৰি। কাৰণ সেই কালত স্বৰচিত গ্ৰন্থৰ কেইখনমানত ৰচনা কালৰ উল্লেখ নথকা সত্ত্বেও কেইখনমানত উল্লেখ থকাৰ দৃষ্টান্তও নোহোৱা নহয়। উদাহৰণ স্বৰূপে, গোঁড়ীয় বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়ৰ ৰূপ-গোস্থানীয়ে সোতৰ খন গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল, তাৰে দহখনত ৰচনা কালৰ উল্লেখ নাই কৰা, কিন্তু সাতখনত নিজেই উল্লেখ কৰি গৈছে। ভক্তিৱাসামৃতসিন্ধুৰ ৰচনা কালৰ উল্লেখ কৰিছে কিঙ্ক একে ধৰণৰ গ্ৰন্থ উজ্জলনীলমণিৰ ৰচনা কাল দিয়া নাই। ৮৭

(জ) বা. বি. নাটৰ ৰূপাংগ খৰমানৰ গীতত সন্তোষ পূজাৰৰ বহুল বৰ্ণনাৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় ননোয়ুক্তি বয়সৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল হ'ব নোৱাৰে। প্ৰথম আপত্তি হ'ল, যদি বয়সেই সন্তোষ পূজাৰৰ বৰ্ণনাৰ প্ৰতি অনীহাৰ আৰু কেবল বৈবাগ্যৰ বৰ্ণনাৰ প্ৰতি আগ্ৰহৰ কাৰণ হ'ল হেতেন, তেনেহ'লে শঙ্কৰদেৱৰ আগ বয়সৰ ৰচনা সমূহত পূজাৰৰ বৰ্ণনা হে থাকিব লাগিছিল আৰু শাস্ত্ৰবস আৰু ভক্তিৱাসৰ অমূলক আৰু বৈবাগ্যমূলক কথাবিলাক থাকিব নালাগিছিল। কিন্তু বাস্তৱিকতে এনে হোৱা নাই। দ্বিতীয় আপত্তি হ'ল শঙ্কৰদেৱৰ মতে

৮৬। ক্ৰিতি = ১, তুৰঙ্গ = ৭, গুণ = ৩, ইন্দু = ১। খ = ০, বিল = ২, অন্ধি ৪, চক্ৰ = ১। 'অজানাত্ৰায়তো গতিঃ' অৰ্থাৎ ক্ৰিতি তুৰঙ্গ আদি শব্দৰে দিয়া সংখ্যাবিলাক ক্ৰমে একক, দহক, আদি স্থানত সৌকালৰ পৰা বাওঁ কাললৈ পাতি দাৰ লাগে।

৮৭। জ. উজ্জলনীলমণিৰ নিৰ্ম্ম সাগৰ প্ৰেছ সংস্কৰণৰ চৌৰহা সংস্কৃত প্ৰতিষ্ঠান (বাবাণসী)ৰ দ্বাৰা ১৯৮৫ চনত পুনৰুদ্ভিত সংস্কৰণ কৰিছিল।

বছৰ বয়সত, দ্বিতীয়বাৰ তীৰ্থ যাত্ৰাৰ আগত, ‘সন্তোাগ শৃঙ্গাৰ’ সম্বন্ধিত বা. বি. নাটৰ ৰচনা কৰিবৰ বাবে আগ্ৰহ উপজিবৰ জোখাবে যথেষ্ট পৰিমাণে তত্ত্বজ্ঞানহীনতা বা বৈবাগ্যবিমুখতা আছিল বুলি ভাবি লোৱাটো বৰ টান। তৃতীয় আপত্তি হ’ল, যদি সন্তোাগ শৃঙ্গাৰ বৰ্ণনাৰ প্ৰতি আগ্ৰহীজন ছকুৰি বছৰীয়া জনতকৈ কম তত্ত্বজ্ঞানী আৰু কম বৈবাগ্য ভাবাপন্ন হ’ব লাগে তেনেহ’লে বা. বি. নাটত থকা—“ধন জন জীৱন যৈচন বিজুৰি উজুৰি দেখ নেদেখা - - - অসাৱত সাৰত কাৰত ভাৰত নৰতনু বিফলে হি যায়” আদিক প্ৰক্ষিপ্ত অংশ বুলি ধৰি ল’ব লাগিব। চতুৰ্থ আপত্তি হ’ল ৰাম-সীতাৰ সন্তোাগক তথা কথিত সন্তোাগ শৃঙ্গাৰ বুলি স্বীকাৰ কৰি ল’লে শঙ্কৰী সাহিত্যৰ বহুখিনি কথাই আপত্তিজনক হৈ পৰিব। বাস্তৱিকতে বয়সৰ লগত সম্বন্ধ থকা লৌকিক শৃঙ্গাৰ বসতকৈ ৮ বা. বি. নাট আদি ভক্তি সাহিত্যৰ শৃঙ্গাৰ বস বেলেগ বস্তু। বা. বি. নাটৰ সীতা কেৱল প্ৰেমসীয়েই নহয়, ভক্তাও। তু: “ভক্তা সীতাক ঐচন পৰম সন্তাপ দেখিয়ে জীৰামচন্দ্ৰ হাতে প্ৰিয়াক মুখ মোচল। সপ্ৰেম বাণী বুলি আশ্বাস কয়ল।” (‘বাক্যামৃত,’ পৃ: ১৫)। এনে ভক্তা আৰু ভগবানৰ মাজত হোৱা শৃঙ্গাৰ সাধাৰণ ব্যক্তিৰ শৃঙ্গাৰতকৈ বেলেগ। সেয়ে ভক্তি সাহিত্যৰ এনে শৃঙ্গাৰক শৃঙ্গাৰ বস লুপ্তি প্ৰেম বসহে বোলা হৈছে। শঙ্কৰদেৱে নিজে বহু ঠাইত এই ‘প্ৰেম বস’ৰ উল্লেখ কৰিছে। তু:

হামু অমুচৰি চৰণ অমুসৰি পৰম প্ৰেমবস আশ।

কঠিন বচনে হবসি চেতন কৈছে কবসি নৈবাস।

(কলি’গোপাল নাট, বাক্যামৃত, পৃ: ৫)

নব প্ৰেমবস বিচোৰণ কৈছে হোই।।

বঙ্কিম নয়নে হেৰুহ হাসি বোই ॥ (কে গো. পৃ: ৭)

চিতক আকুল আতি কৰৈ প্ৰেম বসে।

ধ্বজ বজ্জ পঙ্কজক হৃদয়ত ঘসে ॥ (ভাগৱত, দশম, ১৪২৭)

এই প্ৰেম বস ভক্তিৰে এটা প্ৰকাৰ। সেই বাবে ইয়াক ঠায়ে ঠায়ে 'সপ্ৰেম ভক্তিও' বোলা হৈছে। তু:

শুক নিগদাি পাছে শুনিও নুপতি।

দেখিয়া গোপীৰ সিটো সপ্ৰেম ভকতি ॥

জয় ভৈল চিত আতি গোপালো বিহ্বল।

প্ৰেমত মজিল যেন নয়ন সম্বল ॥ (ভাগৱত, ১০.১৪১০)

‘অলংকাৰকৌমুদ’ৰ বচক কবি কৰ্ণপূৰই (ছন্দ ১৫১৭ ধৃ:) ১২

“ভবত মুনিয়ৈ স্বীকাৰ কৰা শৃঙ্গাৰ আদি আঠোটা বসব লগতে শাস্ত আৰু ৱাংসল্যকো বস বুলি স্বীকাৰ কৰিছে। এই ছটাৰ লগতে প্ৰেম আৰু ভক্তি নামৰ আৰু দুটা বস স্বীকাৰ কৰি মুঠতে ১২ টা বস স্বীকাৰ কৰিছে। কৃষ্ণ আৰু গোপীসকলৰ মাজৰ যি অলৌকিক শৃঙ্গাৰ, যাক আনভাবে মধুৰ বস বোলা হয়, ২০ তাকেই তেওঁ প্ৰেম বস বুলিছে।” ২১ এই খিনিলৈকে শঙ্কৰদেৱ আৰু কবিকৰ্ণপূৰৰ প্ৰেম বসৰ ধাৰণাটো একে বেন লাগে। কিন্তু শঙ্কৰদেৱৰ মতে প্ৰেম বস ভক্তিৰে এটা প্ৰকাৰ যেন ধাৰণা হয়, অথচ কবি কৰ্ণপূৰে কিন্তু প্ৰেমবসৰ ভিতৰত হে আন সকলো বস অন্তৰ্ভুক্ত হয় বুলি মানিছে। তু: “অথ প্ৰেমবস: - - - অত্র চিন্ত্যন্তঃ স্থায়ী। প্ৰেমবসে সত্ৰে বস। অন্তৰ্ভুক্তীত্যত্র মহীয়ানেৰ প্ৰপঞ্চ:।” ২২ [ইয়াৰ পিছত প্ৰেম বসৰ

৮২। উক্ত গ্ৰন্থ, Vol I, p. 255

২০। উদাহৰণ স্বৰূপে ৰূপ সোণামীয়ে এই বসক মধুৰ আখ্যা দিছে আৰু ভক্তি বসৰ ভিতৰত বজা (ভক্তিবসবাট্) বুলিছে।

২১। জ. ভি. বাব্বন, দি নায়াৰ অব বসজ্, পৃ: ১০২

২২। জ. অলংকাৰ কৌমুদ.

কথা - - - ইয়াৰ স্থায়ী ভাব চিন্তা দ্ৰৱ। প্ৰেম বসতে সকলো বস
অন্তৰ্ভুক্ত হয় বাবে ইয়াৰ পবিসৰ বৰ ব্যাপক।]

কবি কৰ্ণপূৰে আকৌ কৈছে :

উন্নজ্জন্তি নিমজ্জন্তি প্ৰেম্যখণ্ডবসন্ততঃ ।

সৱে' বসান্ত ভাৱান্ত তবঙ্গা ইৱ রাবিধৌ ॥

(অলংকাৰ কৌলভ, ৫ম তবঙ্গ)

[প্ৰেমেই হ'ল অখণ্ড বস, সেয়ে তাতে সমুদ্ৰৰ চৌৰ দৰে আন
সকলো বস আৰু ভাব উঠলি উঠে আৰু নাৰো যায়।]

আপাততঃ শঙ্কৰদেৱৰ (১৪৪৯-১৫৬৮) দৃষ্টিভঙ্গী বৰং ৰূপ গোন্ধামীৰ
লগত হৈ অধিক পৰিমাণে মিলে যেন লাগে। ৰূপ গোন্ধামীয়ে 'ভক্তি
বসায়ত সিদ্ধ' (১৫৪১ খৃঃ) আৰু 'উজ্জল নীলমণি' (উক্ত গ্ৰন্থৰ পৰবৰ্ত্তী)
ৰ মাজেদি গোড়ীয় বৈষ্ণৱ বসন্তৰ প্ৰতিপাদিত কৰিছে। তেওঁৰ মতে
ভক্তিৱেই একমাত্ৰ বস। শাস্ত্ৰ, শৃঙ্গাৰ, কৰুণ আদি সেই ভক্তিৰেই
অবাস্তৱ ভেদ মাত্ৰ। ভক্তিৰ স্থায়ী বস কৃষ্ণ ৰতি। এই স্থায়ী ভাবৰ
অনুকূল বিভাৱ, অনুভাৱ আদিৰ শ্ৰৱণ, অভিনয়-দৰ্শন আদিৰ দ্বাৰা
কৃষ্ণৰতি আনন্দযোগ্য হ'লেই ভক্তি বস হৈ পৰে।^{১০} মুখ্য আৰু
গৌণ ভেদে ভক্তি বস দুই প্ৰকাৰৰ। মুখ্য ভক্তিৰসৰ পাঁচটা ভেদ—
শাস্ত্ৰ, প্ৰীতি, প্ৰেয়ান্, ৱৎসল আৰু মধুৰ। গৌণ ভক্তিৰস সাত
প্ৰকাৰ—হাস্য, অদ্ভুত, বীৰ, কৰুণ, ৰৌদ্ৰ, ভয়ানক আৰু বীভৎস।
এই দৰে ভক্তিৰেই বাৰটা প্ৰকাৰ ভেদ পোৱা যায়।^{১১} মুখ্য ভক্তি

১০। ৱিভাৱৈবানুভাৱৈশ্চ সাধ্বিকৈৰ্য্যভিচাৰিভিঃ ।

স্বাদ্যং হৃদি ভক্তানাং আনীতা শ্ৰৱণাদিভিঃ ॥

এষা কৃষ্ণৰতিঃ স্থায়ী ভাৱো ভক্তিৰসো ভৱেৎ ॥

(ভ. ব. সি, ৫ম লহৰী)

১১। ভৱেৎ ভক্তিৰসোপ্যেৰ মুখ্যগৌণতয়া দ্বিধা । - - -

এবং ভক্তিৰসো ভেদাৎ দ্বয়োৰ্দ্ধাৰ্শ্বাৰ্থোচ্যতে ॥ (উক্ত গ্ৰন্থ)

বসৰ ভিতৰতো যিটো উক্তম সি হ'ল মধুৰ। তাৰে আন নাম শৃঙ্গাব বা উজ্জল।

কপ গোস্বামী আৰু শঙ্কৰদেৱৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ মিল দেখাৰ পিছতো কিন্তু শঙ্কৰদেৱে ভক্তিৰ প্ৰকাৰ ভেদৰূপে প্ৰেম বসৰ ধাৰণা কৰাৰ আৰ্হিটো এটা সচৰাচৰতে চকুত নপৰা উৎসব পৰ্ব লোৱা যেন হৈ লাগে। সেইটো হ'ল ভাগৱতৰ শ্ৰীধৰী টীকা। ভাগৱতৰ ১০.৪৩.১৭ সংখ্যক শ্লোকৰ টীকাত শ্ৰীধৰে বিভিন্ন বসৰ উল্লেখ থকা এটা শ্লোকৰ উদ্ধৃতি দিছে এনেদৰে :

বৌদ্ধোহদ্ভূতশ্চ শৃঙ্গাবো হাস্যং বীৰো দয়া তথা ।

ভয়ানকশ্চ বীৰঃ শাস্তুঃ সপ্ৰেমভক্তিকঃ ॥ ১৭

পূৰ্বতে শঙ্কৰদেৱৰ বচনাৰ পৰা দিয়া উদ্ধৃতি মিলাকত কেৱল 'প্ৰেম ভক্তি' য়েই নহয় বৰং 'সপ্ৰেম ভক্তি' নামটোও পোৱা যায়। ইয়াৰ পৰাই অনুমান হয় যে শ্ৰীধৰী টীকাৰ উক্ত শ্লোকটোৰ পৰাও শঙ্কৰদেৱে এটা ধাৰণা লাভ কৰিছিল।

ধাৰণা হয় যে শঙ্কৰদেৱৰ মতেও ভক্তিৰেই প্ৰধান আৰু প্ৰেম বস তাৰে এটা ভেদ। ৰান-সীতা, কৃষ্ণ-কল্পিণী আৰু কৃষ্ণ-গোপীৰ প্ৰেম-বসকো সামৰি ল'ব পৰা এটা ব্যাপক ভক্তি বসৰ কথা মনত লৈয়ে যেন শঙ্কৰদেৱে কৈছে :

ৰামক পৰম ভকতিবস জান ।

শ্ৰীকৃষ্ণৰূপ নৃপতি প্ৰধান ॥ (বা. বি. নাট, পৃ: ১৮)

১৫। এই শ্লোকৰ মতে অৱশ্যে 'সপ্ৰেম ভক্তি' এবিধ বসৰ নাম নহৈ, হৃবিষৰ নাম হ'ব পাৰে। তেতিয়া অৰ্থ হ'ব 'প্ৰেমৰ লগতে ভক্তি', অৰ্থাৎ প্ৰেম আৰু ভক্তি নামৰ দুটা স্বতন্ত্ৰ বস। সি যি কি নহওক, শঙ্কৰদেৱে 'সপ্ৰেম ভক্তি' নামটো এই শ্ৰীধৰী শ্লোকৰ আৰ্হিতে গঢ়ি লৈছিল বুলি ধাৰণা কৰিব পাৰি।

শ্ৰীজগতানন্দ ভকতি বসিক ।

কৃষ্ণ দিহিব ওহি বোল ॥ (পাবিজাতহৰণ, পৃ: ১)

শ্ৰীবাম ৰায় হৰিকো পৰম ভকতি বসিক মুজান ।

কেলিগোপাল কৰায়ত নাটক কৃষ্ণ কিল্লব ওহি ভান ॥

(কেলিগোপাল, পৃ: ১৮)

বসব বিষয়ে কৰা ওপৰৰ আলোচনাৰ দ্বাৰা এই কথাৰে বুজাব খোজা হৈছে যে ছকুৰি বছৰ বয়সতো যদি বাম-সীতাৰ সম্ভোগ শৃঙ্গাৰৰ বৰ্ণনা কৰা হয় তেতিয়া তাৰ পৰা শ্ৰীশঙ্কৰৰ তদ্বৰ্ণিতাৰ বিষয়ত বিৰোধ নঘটে ।

(ঝ) ওপৰৰ ঝ-ছেদত যিখিনি বৰ্ণনাৰে শঙ্কৰদেৱে কৌতুক কৰাৰ কথা কোৱা হৈছে সেইখিনিৰ পৰা হাস্য বসব উদ্ভৱ হয় । এই হাস্য-বসকো ব্যাপক ভক্তিৰসৰ অন্তৰ্গত বুলি মানি ল'লে 'ছকুৰী বছৰীয়া তত্ত্ব পাৰদৰ্শী' জনৰ বাবেও এনে বস ফুটাই তোলাটো অস্বাভাবিক হ'ব নালাগে ।

(ঞ) আদিকাণ্ডৰ ওপৰত ৰা. বি. নাটৰ প্ৰভাব পৰিছে নে নাই সেই কথা নিৰ্ভৰ কৰিছে ৰা. বি. নাট শঙ্কৰদেৱৰ মহা প্ৰয়াণৰ সময়ৰ ৰচনা নে তাৰ ত্ৰিশ বছৰ আগৰ ৰচনা সেই কথাৰ ওপৰত । গতিকে ৰা. বি. নাটৰ ৰচনাকাল নিৰ্ণয়ৰ বাবে আদিকাণ্ডৰ ওপৰত ৰা. বি. নাটৰ প্ৰভাৱ পৰা কথাটোক এটা প্ৰমাণ বুলি ল'লে অন্যান্যোপায় দোৰ হয় ।

এইখিনি কথাৰেই বাস্তবিকতে ৰা. বি. নাট আৰু আদিকাণ্ড ভিতৰত কোনখন আগৰ ৰচনা সেই বিষয়ে নিৰ্ণয় কৰাৰ ভাৱ স্থখী-সকললৈ এৰি এই প্ৰসঙ্গৰ সামৰণি মাৰিছো । দৰাচলতে আদিকাণ্ড আগৰ হৈ ৰা. বি. নাট লিখিব হ'লেও শঙ্কৰদেৱ আদিকাণ্ডৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈছিল বুলি যে ভাবিবই লাগিব এনে কথা নহয় । ওপৰৰ

ধৰ্ম্মৰ্জ্জু প্ৰসঙ্গৰ মিল অমিল খিনিৰ পৰাই বুজা যায় যে দুয়োজনৰে নিজা নিজা মৌলিক প্ৰতিভা আছিল। আদিকাণ্ড আগত নাথাকিলেও ৰা. বি. নাট ৰচনা কৰাৰ জোখাৰে প্ৰতিভা শঙ্কৰদেৱৰ আছিলেই। গতিকে মাগধৰ দৰে মাধৱদেৱৰ পৰা শঙ্কৰদেৱে কিঞ্চিত্ প্ৰেৰণা লাভ কৰাৰ কল্পনা কৰাবো প্ৰয়োজন নাই। [মুম্বাই. ২৪.৬.৮৮)

— — —

মাধৱদেৱৰ বৰগীত

ড° উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামী

অসমৰ সভ্যতাক মূলতঃ ‘বৈষ্ণৱ সভাতা’ বুলি ক’ব পাৰি। কাৰণ নানা দেৱ-দেৱী, নানা কৰ্ম-পদ্ধতি, নানা আচাৰ-নীতি, তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰ, যাগ-যজ্ঞ আদিৰে এসময়ৰ জিন্ন-বিজিন্ন অসমীয়া সমাজখনক এক সূত্ৰেৰে বান্ধিলে শঙ্কৰদেৱে তেওঁৰ প্ৰচাৰিত বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ জৰিয়তে। শঙ্কৰদেৱৰ এই কৃতকাৰ্যতাত মাধৱদেৱৰ বৰঙণিৰ কথাও কোনেও পাহৰিব নোৱাৰে। অসমীয়া সমাজখনক একত্ৰিত কৰাত বিশেষকৈ সহায় কৰিছিল শঙ্কৰ-মাধৱৰ বৰগীতবোৰে।

মাধৱদেৱৰ বৰগীতত শঙ্কৰদেৱে লোৱা বিষয়-বস্তুবোৰে স্থান পাইছে। বিষয়-বস্তু একে হ’লেও কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত শঙ্কৰদেৱতকৈ মাধৱদেৱৰ গীতত অনুভূতিৰ গাঢ়তা আৰু ভক্ত-হৃদয়ৰ আকুলতা পৰিলক্ষিত হৈছে। আত্ম-লঘিমাৰ উল্লেখ কৰি কবিয়ে বৰ্ণাইছে: “পৰতিবী পৰা ধনেৰ আশায় সদায় আকুল ভৈলোঁ, তুমি মহা ধন হোমাক নাসেবি জনম বিকল কৈলো।” গতিকৈ ভগবানৰ ওচৰত দাস্যভাৱে আত্ম-সমৰ্পণৰ বাহিৰে আন একো উপায় নাই। ভক্ত-কবিৰ অতুণ-সূচক এটি মনোৰম গীত হৈছে: “মোৰ পতিত পাৱন প্ৰভু, হৰি হৰৰে বাপ, কিনা গতি হইল হাৰাৰে”। সৰ্ব-সাধাৰণ লোকৰ প্ৰধান জীৱিকাৰ উপায় কৃষিক অৱলম্বন কৰি বচনা কৰা “কিৰিষি কৰ আলো মনাই” গীতটোৰ জৰিয়তে হৰি-নামৰ মহিমা প্ৰচাৰ কৰোঁতে মাধৱদেৱে স্বকীয় প্ৰতিভা দেখুৱাইছে। জন-সাধাৰণৰ চিন্তা ভক্তিপন্থলৈ আকৰ্ষণ কৰাত এই গীতটি যথেষ্ট সহায়ক হৈছিল যেন অনুমান হয়। এপিনে সাধাৰণ কৃষি-পদ্ধতি আৰু আন পিনে ভক্তিকল্পী

কৃষি-পদ্ধতি আৰু ছয়োৰে বৈপৰীত্য গীতটোত বিশ্লেষণ কৰা হৈছে :
 “ভাল খেত খানি হৰিৰ চৰণ, বতৰ বান্ধিয়া লৈয়ো।” ইয়াত বতৰ
 মানে কলি যুগত, ভাৰতবৰ্ষত নৰ-তন্ত্ৰ লাভ কৰি হৰি-নাম লোৱাৰ
 কথা কোৱা হৈছে ; কাৰণ তেতিয়া মুকুটি-পদ লাভ হ’ব। ভক্তিকণী
 কৃষিৰ ই মূল্যায়নশস্য।

বাম, কৃষ্ণ আৰু বিষ্ণুৰ অভেদৰ দেখুৱাই বচনা কৰা গীত
 এটা হ’ল ‘জয় জয় বাম বধুকুল পঙ্কজ, দিনকৰ বাম মুৰাৰি’। যিজন
 বামচন্দ্ৰ তেঁৱেই মুৰাৰি অৰ্থাৎ বিষ্ণু। তেওঁ ‘নিত্য, নিবঞ্জন’, ‘জগজ্ঞান
 কাৰণ’। ‘বামৰূপে’ তেওঁ অৱতাৰ গ্ৰহণ কৰিছে। শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰূপক লৈ
 মাধৱদেৱে ছটামান বৰগীত লিখিছে। শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰূপ এনেকুৱা যে
 ‘যোহি অঙ্গ গৈয়া দৃষ্টিপাত হয়, তথ্যে তন্ত্ৰিয়া ঝয়’। এই বিষয়ৰ
 আন এটা গীত হ’ল ‘কানাই কিনা ৰূপসিয়া’। ‘কানাইৰ ৰূপ দেখি
 পূৰ্ণ-শশী ‘গগন মণ্ডলে থিৰ নোহে’। তেওঁৰ উজ্জল চকুটি দেখি কমলে
 ‘জল মাজে জাম্প দিয়া বহিল’; আনকি মদনেও লাজ সাধৰিব
 নোৱাৰি হৃদয়ৰ মাজত লুকাই থাকিল। কৃষ্ণৰ ৰূপৰ তুলনা একোতে
 দিব নোৱাৰি। সকলো সৌন্দৰ্যৰ সাৰ ভাগ লৈ ‘তিলোত্তমা’ৰ সৃষ্টিৰ
 নিচিনা শ্ৰীকৃষ্ণৰ গাতো যেন গোপিনীসকলৰ প্ৰেম একত্ৰিত হৈ
 আছে : “এক পুঞ্জ হয় আছে গোপিনীৰ প্ৰেম”।

গোপিনী-বিবহ বৰ্ণনাত মাধৱদেৱৰ কল্পনা-শক্তি আৰু প্ৰকাণ্ড-
 ভঙ্গীৰ স্বাভাৱিকতা ধৰা পৰিছে। গোপাল বিনে গোবিন্দখন আত্মাবেৰে
 আৱৃত হৈছে। ‘বৰি বিনে দিন’ আৰু ‘জল বিনে মীনৰ’ নিচিনা
 গোপিনীসকলৰ অৱস্থা হৈছে। তেওঁলোকে মাটিত লুটি খাই পৰি
 জ্বলিয়াহ কাঢ়িবলৈ ধৰিছে : “ধৰণী লুটিয়া গোপী কোকাৰে সঘন।”
 একোগৰাকী গোপীৰ মুখেৰে শ্ৰীকৃষ্ণ-বিবহৰ বৰ্ণনা বৰ্ণাৰ্থতে মাধৱদেৱে
 বেছি পাবদৰ্শিতা দেখুৱাবলৈ সক্ষম হৈছে। ‘পতি, হৃত, হৃদ্ধ, সোদৰ,
 বজ্জল’ সকলোকে ভেজি যিজনৰ চৰণ ভজনা কৰিছিল, যিজনৰ

বাহিৰে 'বান্ধৱ নাহি কোই' তেওঁৰ সান্নিধ্যৰ সময়খিনিৰ বিবিধ স্মৃতিয়ে তেওঁলোকৰ 'হৃদিতাপ' বঢ়াইছে। এই বিষয়ৰ মাধৱদেৱৰ বিখ্যাত গীতটি হৈছে, 'আলো মঞি কি কহবো হুখ'। শ্ৰীকৃষ্ণৰ অবিহনে গোপিনীৰ 'দিবস নযায় সুখে নযায় ৰয়নী ; চান্দ, চন্দন, মন্দ পবন বৈৰিণী'। গতিকে তেওঁ ক'লৈ যায়, ক'ত থাকে, কি কৰে ? শ্ৰীকৃষ্ণৰ স্থান আন কোনো বন্ধুৱেও পূৰণ কৰিব নোৱাৰে। তেনেহ'লে তেওঁৰ ওপৰত সম্পূৰ্ণ ভাৰসা কৰাৰ বাহিৰে আন উপায় নাই। এইদৰে ভক্ত কৰিয়ে গোপিনী-বিবহৰ বৰ্ণনাৰ মাজেদি জাগতিক বিবহতকৈ পাৰমাৰ্থিক বিবহৰ কথাহে বৰ্ণাইছে আৰু শ্ৰীকৃষ্ণ বা বিষ্ণুৱেই যে একমাত্ৰ আৰাধ্য, চিন্তনীয়, আৰু তেওঁৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিব পাৰিলে সকলো হুখ নিৱাৰণ হয় এই ভাৱো ব্যক্ত হৈছে।

আনহাতে শঙ্কৰদেৱে নোলোৱা বিষয়বস্তুক অৱলম্বন কৰি মাধৱদেৱে ভালেমান গীত ৰচনা কৰিছে। তাৰ ভিতৰত শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাঁহীৰ পৰিচয় দেখুওৱা দুটা গীত আছে। শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাঁহী হ'ল প্ৰকৃতি আৰু তেওঁ নিজে চৈতন্য-পুৰুষ। সেই দেখি তেওঁৰ বাঁহীৰ শ্ৰবত অমৃত নিৰ্ধবে, 'পাষণ জবয়, মৃত তক মঞ্জবয়'। মাধৱদেৱে বৰগীতত শ্ৰীকৃষ্ণৰ অৱতাৰৰ কাৰণো নিৰ্ণয় কৰিছে। যদিও তেওঁ কাৰো পৰা জন্ম নাই তথাপি তেওঁ জীৱৰ জন্ম দূৰ কৰাৰ অভিপ্ৰায়েৰে জন্ম গ্ৰহণ কৰে। তেওঁ জন্মি কিছুমান সংকাম কৰি থৈ যায় আৰু তেওঁৰ যশস্যাৰাধিৰ কথা শুনি তেওঁক স্মৰণ কৰাৰ ফলত জীৱে সংসাৰ-সাগৰৰ পৰা পৰিত্ৰাণ পায়। মাধৱদেৱ আৰু কেইবাটাও বৰগীতত শ্ৰীকৃষ্ণৰ হুমুখীয়া ব্যক্তিত্বৰ পৰিচয় আছে। এই গীতকেইটাও সৰ্ব-সাধাৰণৰ মন ঈশ্বৰাভিমুখী কৰাত সহায়ক হয়। শ্ৰীকৃষ্ণ লৱহু চোৰ হ'লেও তেৱেঁই অনন্ত ব্ৰহ্মাণ্ডৰ পতি। তেনেহ'লে তেওঁ কিয় গোৱালীৰ ঘৰত গক চৰায় ? যিজনৰ বাহন গৰুড় তেওঁ আকৌ গোপিনীক কান্ধত কিয় লয় ? এইবোৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰ মাত্ৰ একেটা : ভগৱান ভক্তৰ অধীন, ভকতিৰ ৰশ্মি।

কবি সূৰ্য্যদাসৰ ভাষাত 'হম ভক্তন কে ভক্ত হমাবে'।

কিন্তু শ্ৰীকৃষ্ণৰ লীলাক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচনা কৰা গীতবোৰৰ মােদিহে মাধৱদেৱৰ প্ৰতিভাৰ চৰম পৰিচয় পোৱা গৈছে। লীলা-বিষয়ক গীতৰ ভিতৰত চালন, নাচন, আৰু খেলনক লৈ শব্দবোৰেও কেইটানান গীত লেখিছে। মাধৱদেৱে এইবোৰৰ উপৰি জাপন, বন্ধন, ভোজন, আৰু প্ৰত্যাহৰ্ত্তনৰ গীত ৰচনা কৰিছে। এদিনাখন গোপালে 'গোৱালী পাৰাত চৰণ চলাই নৃপুৰ ব'হাই' মুখত মধুৰ হাঁহি বিৰিঙাই নাচিছে। কৃষ্ণৰ নাচোনৰ বাতৰি পাই গোৱালিনীসৱে পোহাৰ পেলাই থৈ দৌৰি গৈ শ্ৰীকৃষ্ণক বেঢ়ি ধৰিলে। আটায়ে মিলি কৃষ্ণক ভালকৈ নাচিবলৈ অনুৰোধ কৰিলে, তাৰ পৰিবৰ্ত্তে কৃষ্ণক হাতৰ খাৰু, চেনি, আৰু লাক দিব। গোপিনীসকলৰ ৰুখাত কৃষ্ণই নানা-ভাৱে নাচিবলৈ ধৰিলে। তেনেদৰে 'মোহন গোপালে' বিৰিন্দানন্ত ব্ৰজ-বালকসকলৰ লগত আনন্দেৰে খেলাও খেলে। তেওঁৰ লগত কোনোৱে নাচে, কোনোৱে হাঁহে, আৰু কোনোৱে বাঁহী বজাই বাঁহীৰ সুৰেৰে গকবোৰক মাতি আনে। ইপিনে বাতিপুৱাই শ্ৰীকৃষ্ণই গকবোৰ লৈ বাঁহী বজাই বজাই বৃন্দাৱনলৈ যায়। গোপ-বালকবোৰে তেওঁক চাৰিওফালে বেঢ়ি লৈ একেলগে ৰাত্ৰা কৰে। তেওঁলোকৰ লগত ছপৰীয়াৰ সাজৰ যোগাৰ স্কীৰ, লহৰু, দৈ, ভাত সকলোখিনি থাকে। ছপৰীয়া শ্ৰীকৃষ্ণক বেঢ়ি পছম পাতটোৰ আকৃতিৰে গোপ-বালকসকল ভোজনৰ বাবে বহে। নন্দ-সুত তাৰ মাজত 'পছম কেনৰ সৰ' বিৰাজ কৰে। বনৰ মাজত গৰখীয়াবোৰৰ লগত যদিও শ্ৰীকৃষ্ণই এনেকৈ ভোজন কৰে, তথাপি তেওঁ সাধাৰণ শিশু নহয়, তেওঁ 'মহেশ্বৰ'। ইয়াৰ নিৰ্দেশ নিদিয়াটো মাধৱদেৱ কান্ধ থকা নাই। গধূলি-বেলিকা গক-গৰখীয়া সকলোকে লৈ শ্ৰীকৃষ্ণই গোকুললৈ প্ৰত্যাহৰ্ত্তন কৰে। তেওঁৰ গাত 'ধেনু-পদ-কেনু'বোৰ পৰে। হাতত কনক-বেণু লৈ পকমত সুৰ জুলি লাহে লাহে তেওঁ গৃহাভিমুখ হয়। পক চৰাবলৈ নোবোৱা সময়ত শ্ৰীকৃষ্ণৰ আন এটা ৰূপ দেখা যায়। তেওঁ

কেতিয়াবা আনৰ ঘৰৰ দধি-কৃষ্ণ চুৰ কৰে। কেতিয়াবা নিগৰ ঘৰতো উৎপাত লগায়। এদিনাখন গোপনে ক্ষীৰ-লৱমু খাই মথনি-মাৰি ভাঙি পলাই ফুৰিছে। যশোদাই পাছে পাছে খেদি গৈ ধৰি আনি শ্ৰীকৃষ্ণক বান্ধিবলৈ লৈছে; কিন্তু যিমানেই জবী আনে সিমানে নোজোৰে। তাকে দেখি ওচৰচুবুৰীয়া গোপিনীসকলে হাঁহিবলৈ ধৰিছে। এইখিনি শ্ৰীকৃষ্ণৰ অতিমানবীয় ৰূপৰ চানেকি।

মাধৱদেৱৰ শিশু-কৃষ্ণক টোপনিব পৰা জগোৱা গীতকেইটা বৰ মনোৰম। তাৰ ভিতৰত এটা হৈছে, ‘উঠৰে উঠ বাপু গোপাল হে নিশি পৰভাত ভেল’। শিশুৱে বাতিপুৱা উঠিবলৈ ইচ্ছা নকৰিলে কেতিয়াবা প্ৰশংসাসূচক কথা ক’ব লগীয়া হয়। যশোদায়ো তাকে কৰিছে। শিশু-কৃষ্ণই হৈছে ‘সব পুৰুষৰ শিৰৰ ভূষণ’ যশোদাৰ ‘প্ৰানধন’, তেওঁ ‘সুচান্দ বয়ন’। আন এটি উল্লেখযোগ্য গীত হ’ল ‘তেজ ৰে কমলাপতি পৰভাত নিন্দ’। ইয়াত গোকুলৰ পৰিৱেশ এটা ফুটাই তোলা হৈছে: বাতি পুৱাইছে, পছম ফুলবোৰ ফুলিছে, ভোমোবা-বোৰ উৰিবলৈ ধৰিছে, ব্ৰজ-বধূসকলে কৃষ্ণৰ গুণ গাই দধি মথিবলৈ আৰম্ভ কৰিছে, দাম আৰু সুদামে তেওঁক মাতিবলৈ লৈছে; গতিকে তেওঁ ‘ক্ষীৰ লৱমু, শিষ্টা বেত বেণু’ লৈ গক মেলিবলৈ উঠিব লাগে।

সময়ে সময়ে শিশু-কৃষ্ণই কিছুমান অভিযোগ মাকৰ ওচৰত জনায়হি। এটা বৰগীতত কৃষ্ণই মাকৰ ওচৰত এজনী গোপিনীয়ে গালি পৰা বুলি গোচৰ দিছে। গোপ-বালকসকলেৰে সৈতে ‘ভট্টা খেড়ি’ খেলোঁতে সেই গোপিনীয়ে ‘ভট্টা’ চুৰ কৰি নিয়ে আৰু আনিবলৈ গ’লে শ্ৰীকৃষ্ণক চোৰ বুলি কয়। শ্ৰীকৃষ্ণৰ ধাৰণা যে তেওঁৰ এই চোৰ নামৰ কলঙ্কটো গোকুলত প্ৰচাৰ হ’ব। সেইটো তেওঁৰ পক্ষে অসহনীয়। সেই বাবে মাকৰ ওচৰত মোহাৰি—মাকে যেন এটা উচিত বিচাৰ কৰে। ন’হলে তেওঁ পিতাকক কৈ দিব।

যশোদাই পুতেকৰ কথাতে পতিয়ন গৈ গোপিনীক গালি পাৰি খেদি দিলে। মাক-বাপেকে সহজতে নিজৰ ল'ৰা-ছোৱালীৰ দোষ নেদেখে। কোনো কোনো সময়ত শিশু-কুকুই মাকৰ ওচৰ চাপি কয় যে তেওঁৰ বৰ ভোক লাগিছে, ৰাতি-পুৱাৰ পৰা খেলি আছে, একোকে খোৱা নাই। মাকেও তেওঁক খাবলৈ মতা নাই; গতিকে ভোকত বৰ দুখ পাইছে। এই বুলি পেটত হাত মোহাৰি মোহাৰি যেতিয়া মাকক দেখুৱায়, তেতিয়া যশোদাই পুত্ৰ-স্নেহত আকুল হৈ গাৰ ধূলি-বালি আঁচলেৰে মটি বাহ মেলি কোলে তুলি ক্ষীৰ খুৱায়।

কেতিয়াবা আকৌ ঐকুক্ষই গা ধুবলৈ নিবিচাবে। তাৰ যুক্তি-হিছাপে কয় যে বনত গৰু বিচাৰি ফুৰোঁতে গাটো বনে কাটিছে। তেওঁ গাও নোখোৱে, একো নাখায়ো, এনেই শুই থাকিব। একমাত্ৰ পুৰুষই এনেকৈ থকাটো যশোদাই সহিব পাৰে নে? তেনেহ'লে উপায়? উপায় হ'ল প্ৰলোভন। মাকে ক'বলৈ ধৰিলে যে তেওঁ শূশীতল পানীৰে গা ধুৱাই গাত লৱনু মাখি দিব। আজি তেওঁ ঐকুক্ষৰ কাৰণে ভাল বস্ত্ৰও ৰাখিছে। আন এটা বৰগাঁতত কুকুই মাকক লৱনু খুজিছে। মাকে হেনো অলপ আগতে তেওঁক লৱনু দিব বুলি কৈছিল। এতিয়া দিব লাগে, নিদিলে একোপধ্যে নহ'ব। মাধৱদেৱৰ বচনাত এইবোৰ চিৰ-শিশুৰ ৰূপ আৰু মাহু-স্বদয়ৰ পৰিচয়। ল'ৰা-ছোৱালীৰ নিজৰ ঘৰৰ বস্তুতকৈ আনৰ ঘৰৰ বস্তুৰ প্ৰতি লোভো থাকে। ঐকুক্ষয়ো কেতিয়াবা গোপিনীৰ ওচৰত লৱনু খোজে। কেতিয়াবা গোপিনীৰ ঘৰত লৱনু চুৰ কৰিও খায়। গোপিনীসকলে মাকৰ ওচৰত গোচৰ দিয়ে। মাকে কুকুৰ 'গোৱালীৰ পাড়া'লৈ নাযাবলৈ কয়। তেওঁৰ নিজৰ ঘৰত দধি, লৱনুৰ একো অভাৱ নাই; প্ৰতিদিনে সেইবোৰৰ নৈ খোৱাই দিব পাৰে। এনে অৱস্থাত বিয়ান পাৰে ঘৰত পেট ভৰাই নাখাই ছখীয়াৰ ল'ৰাৰ নিচিনাকৈ চুৰ কৰি ফুৰাৰ প্ৰয়োজন নো কি?

কিন্তু কৃষ্ণ মাকৰ কথা শুনি শাস্তভাৱে বৈহি থকা বিধৰ নহয়। সেয়েহে গোপিনীৰ ঘৰলৈ চুব কৰিবলৈ যাওঁতে ঘৰৰ ভিতৰতে কৃষ্ণক ধৰি পাড়াৰ সকলো গোপিনী লগ হৈ শ্ৰীকৃষ্ণক মাকৰ ওচৰলৈ এদিনাখন লৈ আহিল। শ্ৰীকৃষ্ণই বুজিলে যে তেওঁৰ আজি কোনোপধ্যে নিস্তাৰ নাই। সেই কাৰণে তেওঁ চাতুৰিৰ পৰাকাষ্ঠা দেখুৱাই আৰম্ভ কৰিলে : “আলো মাই গালি তুমি নাপাবিবা মোৰে।” এই বিখ্যাত বৰগীতটোত শিশু-কৃষ্ণৰ চাতুৰি, যশোদাৰ স্বৰূপ, মাতৃ-হৃদয়ৰ চিনাকি, আৰু শ্ৰীকৃষ্ণৰ অতিমানৱীয় ৰূপৰ নিখুঁত বৰ্ণনা মাধৱদেৱে দিছে।

শ্ৰীকৃষ্ণৰ কেঁচুৱা-ৰূপৰ বৰ্ণনাত বচনা কৰা গীতৰ ভিতৰত এটা হ’ল, ‘গোবিন্দ চিন্তুছ বাল গোপালম্’। সোণৰ পালেঙত শিশু-কৃষ্ণ শুই আছে। তেওঁৰ চকু দুটি পছম মূলৰ নিচিনা বিশাল। তেওঁ পছমৰ নিচিনা হাত দুখনেৰে পছমৰ নিচিনা ভৰিখন ধৰি পছমৰ নিচিনা মুখখনত ভৰাই চেলেকি আছে। এই দৃশ্য সকলো শিশুতে প্ৰযোজ্য। ভক্ত কহিয়ে তাতো এটা সূকীয়া অৰ্থ দেখিবলৈ পাইছে। শ্ৰীকৃষ্ণৰ পদ-পঙ্কজত যেন অমৃত সনা আছে। সেই বাবে মুনিসকলেও স্বৰ্গৰ অমৃত-পানৰ আশা ত্যাগ কৰি বিষ্ণুৰ পদসেৱাকপী অমৃত পান কৰে। এয়ে দাস্য-ভক্তিৰ মহিমা আৰু পথ-নিৰ্দেশ। আকৌ এদিনাখন শিশু-কৃষ্ণই গাখীৰ খাবলৈ ইচ্ছা কৰা নাই। মাকে বাবে বাবে কৈছে— ‘গোবিন্দ দুধ পিউ, দুধ পিউ ; কিন্তু হৰিয়ে ‘দুধ নাখায়’ ওৱা-ওৱাকৈ কানিছে।

ওপৰত উল্লেখ কৰা অমুসৰি শ্ৰীকৃষ্ণৰ লীলা, চৌৰ, আৰু চাতুৰি-মূলক গীতত মাধৱদেৱে যেন সকলোখিনি প্ৰতিভা উজ্জ্বলি দিছে। তেওঁৰ আন বিষয়ৰ আৰু কেইটামান গীত আছে। তাৰ ভিতৰত কাকু-খেল আৰু দৌলাবোহণৰ গীতকেইটা মন কৰিব লগীয়া। এই-বোৰত মাধৱদেৱে শ্ৰীকৃষ্ণ কোনো মানৱীয় ৰূপৰ বৰ্ণনা নকৰি ‘ত্ৰিজগতৰ পতি’ কেনেকৈ ছলিছে, কাকু পৰি তেওঁৰ শৰীৰ কেনেকৈ

শোভিত হৈছে তাৰহে বৰ্ণনা দিছে। যশোদাৰ পুত্ৰৰ প্ৰতি ব্যাকুল হোৱা দৃষ্ট বৰ্ণায়ো মাধৱদেৱে গীত বচিছে। এদিনাখন শ্ৰীকৃষ্ণ বাতি-পুৱাই খেলিবলৈ গৈ গধূলিলৈকে আহি নোপোৱা দেখি পুতেকক বিচাৰি যশোদাই ঘৰৰ পৰা ওলাই বাটে বাটে মানুহক শ্ৰীকৃষ্ণৰ বিষয়ে সন্ধান ফুৰিছে। অৱশেষত যমুনাৰ পাৰে পাৰে বিচাৰি চাই নাপাই অচেতন হৈ বাগৰি পৰিল; চকুপানী নিগৰি ওলাল। বাঘা আৰু শ্ৰীকৃষ্ণক লৈ লেখা ছটা গীত আছে; তাকো মাধৱদেৱে শ্ৰীকৃষ্ণৰ অতিমানৱত্বৰ চিনাকি দিবলৈহে লেখিছে। মাধৱদেৱৰ বৰগীতৰ ভিতৰত শিশু-কৃষ্ণৰ বিবিধ ৰূপ বৰ্ণাই বচা গীতবোৰৰ সংখ্যাই আটাইতকৈ সৰহ। সেইবোৰৰ মাজেদি চিৰ শিশুৰূপৰ চিত্ৰ যদিও প্ৰতিফলিত হৈছে, তথাপি ৰুৱি ভক্তি-ভাৱৰ পৰা লমুনি আঁতৰিব পৰা নাই। তেওঁৰ বৰগীতৰ অন্তৰ্নিহিত শ্ৰৱণেন এইটোহে :

“তুহু পৰম গুণ নিখিল ভূৱন পতি

মানুষ ৰূপ ভোহাৰি।”

শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাল্য জীৱনক লৈ হিন্দী-সাহিত্যৰ অমৰ ৰুবি নুবদাসে অলেখ পদ ৰচনা কৰিছে। সেইবোৰৰ কিছুমানত ভক্তি-ভাৱ থাকিলেও সম্পূৰ্ণ বাৎসল্যভাৱাপন্ন গীত-পদো যথেষ্ট আছে। মাধৱদেৱেৰে সৈতে তুলনাৰ সুবিধাৰ্থে তাৰ কেইটামান চানেকি দাঙি ধৰা হ’ল। এঠাইত যশোদাৰ মনৰ অভিলাষৰ চিত্ৰ এটি প্ৰকাশ কৰিছে। তাত যশোদা নাইবা যি কোনো মাতৃৰে নিঃস্বার্থ মনোভাৱৰ পৰিচয় আছে। পুত্ৰৰ পৰা ভৱিষ্যতৰ স্মৃতি কল্পনা নকৰি যশোদাই বৰ্তমানৰ স্মৃতি কল্পনা এনেদৰে কৰিছে— তেওঁৰ পোনাকণে কেতিয়া আঁঠু কাঢ়িব পৰা হ’ব, কেতিয়া সি হুই-এটা খোজ দিব, তাৰ কেতিয়া এটা-ছটা দাঁত পড়িব, কেতিয়া মাত ওলাব, কেতিয়া সি নন্দক পিতা বুলি মাতিব, যশোদাক যা বুলি সম্বোধন কৰিব ইত্যাদি। চাওঁতে চাওঁতে শ্ৰীকৃষ্ণ তাক হৈ আহিল। যশোদাই কেতিয়াবা তেওঁৰ অকণ অকণ হাততখনত ধৰি

থিয় হ'বলৈ শিকায়। শ্ৰীকৃষ্ণ কেতিয়াবা বাগৰি পৰে; মাকে দাঙি তুলি বুলিবলৈ দিয়ে। এইবোৰ বৰ্ণনাৰ মাজেদি শ্ৰীকৃষ্ণে মাতৃ হৃদয়ৰ সূক্ষ্ম অনুভূতিৰ প্ৰতি দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰাইছে। শ্ৰীকৃষ্ণ যেতিয়া আৰু অলপ ডাঙৰ হ'ল, কথা বুজা হ'ল, তেতিয়া কোনো কোনো সময়ত শুবলৈ ক'লে নোশোৱাত পৰিল। গাখীৰ খাবলৈ দিলে নাখায়। যি কোনো সময়তে বাহিৰলৈ দৌৰ মাৰে। তেতিয়া মাকে তেওঁক ভয় দেখুৱায়। শ্ৰীকৃষ্ণৰ বৰ্ণনা অনুসৰি যশোদাই এবাৰ শ্ৰীকৃষ্ণক 'হোআ'ৰ ভয় দেখুৱাইছে। এঠাইত যশোদাই শ্ৰীকৃষ্ণক কৈছে : সোণটি, হাবিলৈ এটা 'হোআ' আহিছে। খেলিবলৈ নাযাব। শ্ৰীকৃষ্ণই তেতিয়া হাঁহি হাঁহি 'হোআ'ক কোনে পঠিয়াই দিছে মাকক শুধিছে। লগতে তেওঁ বিৰুদ্ধ অৱতাৰৰ বৰ্ণনা কৰি ক'তো যে 'হোআ'ক লগ নাপালে তাকে মাকক বুজাইছে : দেৱতা আৰু অশুৰৰ হিতৰ কাৰণে সমুদ্ৰ-মন্দনৰ সময়ত কুৰ্ম-ৰূপ ধৰি মন্দৰ-গিৰি পিঠিত ধাৰণ কৰিছিলোঁ। হিৰণ্যাক্ষই যুদ্ধৰ অভিলাষ কৰোঁতে বৰাহ-ৰূপ ধৰি দাঁতেৰে পৃথিৱী ফালি পেলাইছিলোঁ, প্ৰহ্লাদক উদ্ধাৰ কৰিবলৈ হিৰণ্যকশিপুৰ শৰীৰ নখেৰে চিৰাচিৰ কৰি দিছিলোঁ। কিন্তু ক'তো 'হোআ'ক হ'লে লগ নাপালোঁ। শ্ৰীকৃষ্ণৰ এই বৰ্ণনাই শ্ৰীধৰ কন্দলীৰ 'কাণখোৱা'ৰ কথা মনলৈ আনে। শিশু-মনৰ আন এটা দৃষ্টান্ত পোৱা যায় শ্ৰীকৃষ্ণই যশোদাৰ ওচৰত কৰা অভিযোগৰ পৰা। যশোদাই শ্ৰীকৃষ্ণক সদায় নানা কথা কৈ গাখীৰ খুৱায়। কিন্তু তেওঁৰ কথাবোৰ নকলিয়ায়। সেই হেতুকে তেওঁ এদিনাখন মাকক কৈছে : "মা, মোৰ টিকনিডাল কেতিয়া দীঘল হ'ব ? তুমি কিমান দিন মোক গাখীৰ খুৱালা, তথাপি সি আজিও চুটি হৈয়ে আছে।"

এইবোৰ শ্ৰীকৃষ্ণৰ কবিতাত শ্ৰীকৃষ্ণৰ আলম লৈ ৰচনা কৰা চিৰশিশু-ৰূপ।

নাম-ঘোষাত ঈশ্বৰ-তত্ত্ব

ডঃ প্ৰিয়াংশু প্ৰবল উপাধ্যায়

মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ গুৰুজনাৰ যোগ্যতম শিষ্য, তেৰাৰ প্ৰতিষ্ঠিত নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্মধাৰাৰ উত্তৰাধিক, ধাৰক আৰু বাহক মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে ভগৱৎ নামমহিমাৱিত ভক্তি বা ধৰ্মভাৱময় তেখেতৰ 'নাম-ঘোষা'ত ঈশ্বৰৰ কথা ঠায়ে ঠায়ে বৰ্ণনা কৰিছে। তাৰ মাজেদি ঈশ্বৰ-তত্ত্ব সম্বন্ধে যি ধাৰণা আনাৰ হয়, তাকে ধূলুগ্ৰন্থক সমুপস্থাপন কৰাৰ প্ৰচেষ্টা এই ক্ষুদ্ৰ প্ৰবন্ধৰ উদ্দেশ্য।

ভগৱানক বুজাবলৈ অতি ব্যাপকভাৱে 'ঈশ্বৰ' শব্দৰ ব্যৱহাৰ প্ৰচলিত। সাধাৰণক্ষেত্ৰত আকৌ ঐশ্বৰ্য বা ক্ষমতাসম্পন্ন কোনো প্ৰভু বা পৰিচালক বা নিয়ন্ত্ৰণকাৰী ব্যক্তিক ঈশ্বৰ বা অধীশ্বৰ শব্দেৰে বুজোৱা হয়। ঈশ্বৰ-ধাতুৰ পাছত বৰচ, প্ৰত্যয় যোগ হৈ ঈশ্বৰ শব্দটি নিষ্পন্ন হৈছে। ঈশ্বৰ-ধাতুৰ ধাতুগত অৰ্থই হৈছে নিয়ন্ত্ৰণ কৰা বা শাসন কৰা বা পৰিচালনা কৰা। ইয়াত আনাৰ আলোচ্যভূমিত কিন্তু নাম-ঘোষা অনুসৰি সৰ্বনিয়ন্ত্ৰা ভগৱান ঈশ্বৰৰ কথাতহে দৃষ্টি নিৱদ্ধ ৰাখিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

বিশ্বৰ কোটি কোটি মানুহে ঈশ্বৰ সম্বন্ধে স্পষ্ট বা অস্পষ্ট ধাৰণা এটি মনত ৰাখে। 'ঈশ্বৰ' ধাতুৰ নিয়ন্ত্ৰণ কৰা অৰ্থৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত ব্যাপক দৃষ্টিৰে এই মনোমোহা বিচিত্ৰ বিশাল বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ সুনিয়মিতভাৱে নিয়ন্ত্ৰণ বা পৰিচালনা লক্ষ্য কৰিলে সমগ্ৰ প্ৰকৃতিৰাজ্যৰ এনে শৃংখলাৱদ্ধভাৱে নিয়ন্ত্ৰণ কৰিব পৰা এক অলৌকিক মহাশক্তিস্থান, বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ স্থাৱৰ-জলময় সকলোৰে নিয়ন্ত্ৰা বা পৰিচালক এজন

ঈশ্বৰৰ সত্তাৰ ধাৰণা চিন্তাশীল ব্যক্তিৰ মনত জাগৃত হয়। ঈশ্বৰ সম্বন্ধে ধাৰণাৰ উদ্বোধন মানুহৰ সীমিত বুদ্ধিৰ এক মহান বিকাশ বুলি ক'ব পাৰি। ঈশ্বৰ সম্বন্ধে চিন্তা বা ধাৰণা আকাশ-কুসুম কল্পনাৰ দৰে অলৌকিক বা^১ ভিত্তিহীন নহয়। ভগবানৰ প্ৰতি ভক্ত বা জ্ঞানীসকলৰ হৃদয়ৰ গভীৰ প্ৰেম বা অনুভূতিয়েই ঈশ্বৰসত্তাৰ এক বিশেষ প্ৰনাণ বুলি ক'ব পাৰি।

আপেক্ষিক নিয়মৰ অধীন, নিবন্ধৰ গতিময় পৰিবৰ্তনশীল জগতখনৰ পৰিবৰ্তন যি আধাৰৰ আলমত সম্ভৱ হৈ আছে, তেনে বিকাৰহীন, চিৰ অপৰিবৰ্তনীয়, শাস্ত্ৰত এক আধাৰৰ অস্তিত্বৰ ধাৰণা যুক্তিয়ে আমাৰ মনলৈ আনি দিয়ে—যি অব্যক্ত পূৰ্ণসত্তা ঈশ্বৰ সংজ্ঞাৰে অভিহিত।

আমি প্ৰতিজন মানুহে আকৌ মনত সুখ বা শান্তি লভিবলৈ কিবা নহয় কিবা বিষয় বা বস্তু বিচাৰোঁ। কিন্তু জাগতিক সম্পদ বা সুখ যথেষ্ট পৰিমাণে পোৱা সত্ত্বেও আৰু বেছিকৈ বা চিৰদিনীয়াকৈ তাক পাবলৈ আমাৰ মনৰ এক অদম্য হেঁপাহ কেতিয়াও যে মুগুচে ই অনুভৱসিদ্ধ কথা। সেই দেখি পাৰ্থিব সকলো বিষয়তকৈ আৰু বেছিকৈ, সুখ দিব পৰা নিবৰ্দ্ধিত আনন্দসত্তাৰ আধাৰ কিবা আছে নিশ্চয়, এনে ধাৰণা অনুসন্ধিৎসু সকলৰ মনত দৃঢ় বদ্ধমূল হয় আৰু তেনে নিবৰ্দ্ধিত আনন্দ বা পৰম শক্তিৰ একমাত্ৰ আধাৰ বা উৎসই 'ঈশ্বৰ' নামেৰে অভিহিত হয়।

ঈশ্বৰৰ অস্তিত্বৰ ধাৰণা সম্পৰ্কে অতি সূজা জড়বুদ্ধিসম্পন্ন সাধাৰণ মানুহৰ পৰা আৰম্ভ কৰি সূক্ষ্মবিচাৰনিপুণ বুদ্ধিসম্পন্ন দাৰ্শনিক বা বৈজ্ঞানিকসকলে যুক্তিসহকাৰে নিজ নিজ অভিমত দাঙি ধৰিছে। বিশ্বৰ প্ৰায় সকলো ঠাইতে ঈশ্বৰ সম্বন্ধে অলেখ গ্ৰন্থৰ ৰচনা হৈছে।

ন্যায়দৰ্শনৰ সূত্ৰসিদ্ধ মনীষী নৈয়ায়িকপ্ৰবৰ আচাৰ্য উদয়ন ডেওৰ 'কুসুমাজলি' নামৰ অতি উপাদেয় গ্ৰন্থত সুনিপুণ যুক্তিৰে

বিকল্প মতসমূহৰ সমালোচনা কৰি ঈশ্বৰৰ অস্তিত্ব সন্মুখে নিজস্ব অস্তিত্ব মত দাঙি ধৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে।

ন্যায়দৰ্শনৰ মতে পৰমাণুসমূহ হৈছে বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ উৎপত্তিৰ মূল উপাদান। কিন্তু জগতৰ সৃষ্টিৰ উপাদানকাৰণ পৰমাণুসমূহ হৈছে জড়, নিষ্ক্ৰিয়। সৃষ্টি বা উৎপত্তিৰ সময়ত নিষ্ক্ৰিয় পৰমাণুৰ পক্ষে পৰস্পৰে লগ লগা নাইবা প্ৰলয় বা বিনাশৰ সময়ত পৰমাণুবোৰ পৰস্পৰে পৰস্পৰৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হোৱা সম্ভৱ নহয়। পৰমাণুসমূহক নিয়ন্ত্ৰণ কৰিব পৰা এক মহাশক্তিমান কোনো চেতন সত্তাৰ বাহিৰে আন কোনোবাই শূন্যৰূপে পৰমাণুসমূহৰ সংযোজন বা বিয়োজন ঘটাবলৈ সক্ষম নহয়। মাটিৰ এটা কলহ বা মাটিৰ পুতলা এটিৰ উপাদান মাটিয়ে নিজে কেতিয়াও বৰ্ষা লাগি কলহ বা পুতলাৰ গঢ় ল'ব নোৱাৰে। সেইবোৰৰ গঢ় দিবৰ কাৰণে চেতন কোনো কুমাৰ নাইবা তেনে এজনৰ দৰ্কাৰ হয়। সেইজনেই হৈছে কলহ বা পুতলাৰ নিৰ্মিত কাৰণ। অনুরূপভাৱে উপাদান পৰমাণুসমূহৰ সংযোজন বা বিয়োজনেৰে বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডক শূন্যৰূপে পৰিচালনা কৰিব পৰা বিৰাট সত্তা হৈছে ঈশ্বৰ। ঈশ্বৰেই হৈছে বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ সৃষ্টিৰ নিৰ্মিত কাৰণ।

পতঞ্জলিমুনিৱে যোগদৰ্শনত চিত্তবৃত্তিৰ সম্পূৰ্ণ লয় বা সমাধি-সিদ্ধিৰ উপায়ৰূপে 'ঈশ্বৰ প্ৰলিধান' অৰ্থাৎ ঈশ্বৰত সকলো কৰ্মৰ সমৰ্পণ বা ভক্তিসহকাৰে একাগ্ৰভাৱে ঈশ্বৰত চিন্তা সন্নিৱিষ্ট কৰাৰ কথা কৈছে আৰু সেই প্ৰসঙ্গে ঈশ্বৰৰ সংজ্ঞা বা লক্ষণ এইদৰে দিছে,— 'ক্ৰেশ কৰ্মবিপাকান্ধৈৰপৰাভূটঃ পুৰুষৰিশেষ ঈশ্বৰঃ' (১।২৪) —অবিদ্যা (অজ্ঞান), অন্ত্ৰিতা (অহঙ্কাৰ), বাস (ঐহিক বা পাত্ৰলৌকিক বস্তু বা বিষয় লাভৰ নিমিত্তে কামনা), ক্ৰেব (হিংসা), অভিৰিবেশ (ভয়) এই পাঁচবিধৰ ক্ৰেশ, ধৰ্ম বা অধৰ্ম নামৰ কৰ্ম আৰু সেই কৰ্মৰ বিপাক বা ফল আদিয়ে অভীষ্ট, বৰ্তমান বা ভৱিষ্যৎ এই

তিনিওকালত যিজন পুৰুষক বিদুমাত্ৰ স্পৰ্শকিবিব পৰা নাই বা কৰিব নোৱাৰে— সেই পুৰুষেই হৈছে ঈশ্বৰ।

সাংখ্যদৰ্শনৰ দৰে পাতঞ্জলদৰ্শনো বহু পুৰুষবাদী। অৰ্থাৎ এক অদ্বিতীয় বিশ্ব-চৈতন্যৰ সত্তা এই মতে যুক্তিসিদ্ধ নহয়। প্ৰতিজন পুৰুষ বা জীৱই হৈছে স্বয়ংচেতন, অবিনাশী। অনাদি সংস্কাৰবশতঃ সকলো পুৰুষৰ প্ৰকৃতিৰ সৈতে সংযোগ বা সম্বন্ধ হোৱাৰ ফলত বিৱেকজ্ঞানৰ অভাৱহেতুকে কোনো নহয় কোনো সময়ত প্ৰকৃতিৰ লগত একাত্ম বা বদ্ধ অৱস্থাত আৱদ্ধ থাকে, পাছত বিৱেকজ্ঞানৰ উদয় হ'লে অৰ্থাৎ প্ৰকৃতি আৰু নিজৰ স্বৰূপ সম্বন্ধে সচেতন হ'লেহে সেইজন পুৰুষে কৈৱল্যা বা কৈৱলীভাৱ অৰ্থাৎ প্ৰকৃতিৰ সৈতে সম্বন্ধ-শূন্য নিজা স্বতন্ত্ৰ অবিমিশ্ৰ শুদ্ধচেতন অৱস্থা লাভ কৰে।

ঈশ্বৰ কিন্তু আন আন পুৰুষৰ দৰে কোনো প্ৰকাৰ গুণৰ সম্পৰ্শলৈ কেতিয়াও নাহে। যি কোনো বন্ধনৰ পৰা তেওঁ সদায় মুক্ত, উদাসীন, সৰ্বজ্ঞ— এয়া হৈছে আন সকলো পুৰুষতকৈ ঈশ্বৰৰ স্বতন্ত্ৰ বৈশিষ্ট্য। সেয়েহে পাতঞ্জলদৰ্শনে ঈশ্বৰক 'পুৰুষবিশেষঃ' অৰ্থাৎ সম্পূৰ্ণ স্বতন্ত্ৰ পুৰুষ বুলি অভিহিত কৰিছে।

পাতঞ্জলদৰ্শনে ঈশ্বৰক 'পুৰুষ বিশেষঃ' বুলি অভিহিত কৰা প্ৰসঙ্গত শ্ৰীমদ্ভগবদ্গীতাত বৰ্ণিত 'পুৰুষোত্তম' দেৱৰ কথা স্বাভাৱিকতে মনলৈ আহে। শ্ৰীভগৱানে কৈছে—

উত্তমঃ পুৰুষস্তন্যঃ পৰমাত্মেত্য়াদ্যন্ততঃ।

যো লোকত্ৰয়মাৱিশ্য বিভৰ্তাব্যায় ঈশ্বৰঃ ॥ (১৫।১৭)

ক্ষৰ আৰু অক্ষৰ এই দুয়ো পুৰুষতকৈ উত্তম পুৰুষ বা পুৰুষোত্তমেই হৈছে সম্পূৰ্ণ স্বতন্ত্ৰ— যিয়ে পৰমাত্মৰূপে শাস্ত্ৰত উদাহৃত বা অভিহিত হৈছে। সেই অব্যয় ঈশ্বৰে তিনিও লোকত প্ৰৱেশ কৰি আৰু ওতপ্ৰোতভাৱে তাত ব্যস্ত থাকি নিজ সত্তাৰ দ্বাৰা সমগ্ৰ বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডক ধাৰণ বা পালন কৰি আছে।

উপনিষৎপ্ৰৱচন অনুসৰি অষ্টৈত-বেদাঙ্গদৰ্শনে প্ৰতিপাদন কৰে যে, ব্যৱহাৰিক দৃষ্টিত বা ব্যৱহাৰিক জগত মায়াশক্তিবিশিষ্ট নিৰ্গুণ ব্ৰহ্মই সগুণ ব্ৰহ্ম বা ঈশ্বৰ সংজ্ঞাবে অভিহিত হয়। ব্যৱহাৰিক জগত সগুণ ব্ৰহ্ম বা ঈশ্বৰ জগতৰ কৰ্তা, পালনকৰ্তা আদি গুণেৰে বিভূষিত। কোনো ব্যক্তিয়ে মানসিক চিন্তাবেও কেতিয়াও যি সুবিশাল বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ নিৰ্মাণৰ পৰিকল্পনা কৰিব নোৱাৰে, সৰ্বজ্ঞ, সৰ্বশক্তিমান একনাত্ৰ ঈশ্বৰ ব্ৰহ্মই হৈছে তেনে এক বৈচিত্ৰ্যময় সুমহান বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ডৰ উৎপত্তি, স্থিতি আদিৰ মূল কাৰণ। এক অদ্বিতীয় নিৰ্গুণ ব্ৰহ্মই মায়াশক্তিৰ সহায়েৰে বিচিত্ৰ নামৰূপৰ মায়েদি বহুভাবে প্ৰকাশমান হয় যদিও, কেতিয়াও কিন্তু মায়াৰ অধীন বা মায়াৰ বশবৰ্তী নহয়, তেওঁ মায়াধীশ।

বৈষ্ণৱ সমুদ্ৰ শ্ৰীৰামানুজাচাৰ্যই কয় যে ঈশ্বৰেই সকলো জীৱৰ নিয়ন্ত্ৰা, সকলো জীৱতকৈ স্বতন্ত্ৰ, জ্ঞানস্বৰূপ, অশেষকল্যাণগুণৰ আধাৰ। সমগ্ৰ জীৱ আৰু জড়প্ৰপঞ্চই হৈছে ঈশ্বৰৰে অংশ বা শৰীৰ। সূক্ষ্ম জীৱ বা প্ৰাণচৈতন্যই দেহাৰ অভ্যন্তৰত বিদ্যমান থাকি দেহাক যিদৰে নিয়ন্ত্ৰণ বা পৰিচালনা কৰে, অনুকৰণভাৱে সমগ্ৰ বিশ্বপ্ৰপঞ্চৰ মাজত বিৰাজমান অন্তৰ্যামী ঈশ্বৰে বিশ্বক নিয়ন্ত্ৰিত বা পৰিচালিত কৰি আছে। সেইমতে পুৰুষোত্তম বাসুদেৱ বিষ্ণুৱেই ঈশ্বৰ।

শ্ৰীমদ্ভগবদ্গীতাত শ্ৰীভগৱানে কৈছে—

ঈশ্বৰঃ সৰ্বভূতানাং ক্ষুদ্ৰেনেশহৰ্জুন তিষ্ঠতি।

ভাস্ময়ন্ সৰ্বভূতানি যন্ত্ৰাক্ষতানি মায়য়া ॥ (১৮।৬১)

“হে অৰ্জুন, সকলোৰে অন্তৰ্যামী ঈশ্বৰে প্ৰাণীসমূহক নিজৰ মায়াশক্তিয়ে যন্ত্ৰৰ দ্বাৰা (পুতলা) পৰিচালিত হোৱাদি পৰিচালনা কৰি সকলো প্ৰাণীৰ ক্ষয়গুহাড বিৰাজমান হৈ আছে।” শ্ৰীভগৱানে নিজৰ এই মায়াক ‘দৈৱী মায়্যা’ (অলৌকিকী— অষ্টটনবটনশাটীয়া মায়্যা) বুলি অভিহিত কৰিছে। (গীতা ৭।১৪)

আমাৰ হৃদয়গুহাত—আমাৰ লগতে ঈশ্বৰ নিবস্তৱ বিদ্যমান থকা সত্ত্বেও অজ্ঞানবশতঃ ঈশ্বৰৰ উপলব্ধি আমাৰ সহজে নহয়। ডিঙিত হাৰডাল বা কান্ধত গামোছা থকা সত্ত্বেও ভুলক্ৰমে সেই ছাৰ বা গামোছা বিচাৰি কেতিয়াবা হাবাথুৰি খাই ফুৰাব দৃষ্টান্ত বিৰল নহয়। মাধৱদেৱে নাম-ঘোষাত (৪১) এই বিষয়ে উল্লেখ কৰি আমাক সচেতন কৰিছে।

এতিয়া, ওপৰত সংক্ষেপে উল্লেখ কৰা মতে দেখা যায় যে, নিবস্তৱ পৰিবৰ্তনশীল, আপেক্ষিক নিয়মৰ অধীন এই সুবিশাল বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ডত বিচিত্ৰ নাম, ৰূপ আদিৰে নিৰ্দেশিত সকলো বস্তৱ সীমা অতিক্ৰম কৰি বিদ্যমান থকা এক অব্যক্ত, অব্যয়, পূৰ্ণ, সৰ্বব্যাপী ঈশ্বৰৰ ধাৰণা—আনপিনে আকৌ বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ নিয়ন্ত্ৰণ বা পৰিচালনা কৰোঁতা অপৰিমিত শক্তিমান, অশেষ কল্যাণগুণৰ আকৰ, বাধাহীন অনন্ত সুখ বা শান্তিৰ আধাৰ স্বৰূপ ব্যক্তিত্বাৱময় ঈশ্বৰৰ ধাৰণা আমাৰ আগত বিদ্যমান। ঈশ্বৰৰ এই ব্যক্ত বা অব্যক্ত, কিম্বা সন্তান বা নিৰ্গুণ নাইবা সাকাৰ বা নিৰাকাৰভাৱৰ ধাৰণাৰ মাজত ভেদভাৱ স্থূলদৃষ্টিত প্ৰতিভাত হয় যদিও, আচলতে তাত ভেদ নাই। ব্যক্তই হওক বা অব্যক্তই হওক ঈশ্বৰৰ অস্তিত্ব সদায় সকলো বিষয় বা বস্তুত বিদ্যমান, এই ধাৰণাৰ ভিত্তিত বিৰোধহীন দৃষ্টিৰে চালে ঈশ্বৰ কেৱলমাত্ৰ নিৰ্গুণ নাইবা কেৱল সন্তান এনে দৃষ্টি নাথাকে—

চিন্ময়স্যা দ্বিতীয়স্য নিষ্কলস্যানৰীৰিণঃ

সাধকানাং হিতাৰ্থায় ব্ৰহ্মণো ৰূপকল্পনা ॥

সাধকৰ কল্যাণ সাধনৰ বাবে চিন্ময়, এক অদ্বিতীয়, পূৰ্ণ, অশৰীৰী বা নিৰ্বিশেষ ব্ৰহ্মৰ ৰূপৰ কল্পনা শাস্ত্ৰত অভিহিত হৈছে। ‘অৰ্হেতং কেচিদিচ্ছন্তি, যৈতমিচ্ছন্তি চাপবে’—সুস্মৰিচাৰ বুদ্ধিসম্পন্ন পাবমার্থিক দৃষ্টিত ব্ৰহ্মৰ অৰ্হেতভাৱৰ ধাৰণা, আৰু প্ৰেমময়, পৰম-কৰুণাময় ঈশ্বৰক ভজনা কৰাৰ বাবে ঈশ্বৰৰ অজুগ্ৰহ লাভৰ নিমিত্তে ভক্ত-ভগবান এই যৈতভাৱৰ ধাৰণা দুয়োটাই শাস্ত্ৰসম্মত আৰু অজুগ্ৰহ-

সম্মত। ঈশ্বৰ সম্বন্ধে তত্ত্বজ্ঞান নোহোৱাৰ, কলত আঁহাৰ সীমাৱদ্ধ বুদ্ধিৰে মাথোন এই বিষয়ে চিন্তা কৰা বাবে তাত আমাৰ ভেঁত বা অন্ধেত, কিম্বা সগুণ বা নিগুণ উপাসনা আদিৰ মাজত ভেদবুদ্ধিৰ উদ্ভৱ হয়।

উক্ত ছয়োবিধ পথেই যে ভগৱৎপ্ৰাপ্তি বা স্বীয় অভীষ্টদেৱতা-লাভৰ উপায় সেই কথা শ্ৰীমদ্ভগৱদ্গীতাৰ দ্বাদশ অধ্যায় শ্ৰীভগৱানে স্পষ্টভাৱে কৈছে। ‘অন্ধয়া পৰমোপেন্দ্ৰান্তে মে যুক্ততমা মতাঃ’ (১২।২) আৰু ‘তে প্ৰাপ্নুবন্তি মামেব সৰ্বভূতহিতে বতাঃ’ (১২।৩-৪) এই প্ৰবচনৰ মাজেদি সগুণ বা নিগুণ ব্ৰহ্মৰ উপাসনাৰ ফল যে ভিন্ন ভিন্ন নহয়, ছয়োবিধ উপাসনাৰ ফলৰ মাজত যে বৈষম্য একো নাই তাকেই সূচাইছে।

শ্ৰীমন্ত মাধৱদেৱে তেৰাৰ নাম-ঘোষাত ঈশ্বৰ সম্বন্ধে যিদৰে বৰ্ণনা কৰিছে, উক্ত আলচৰ ভিত্তিত তাক অধ্যয়ন কৰিলে তত্ত্বগুৰু ঘোষা-সমূহৰ মৰ্মাৰ্থ অনুধাৱন কৰা কিছু পৰিমাণে সম্ভৱ বুলি ধাৰণা হয়। মাধৱদেৱে কৈছে—

অব্যক্ত ঈশ্বৰ হৰি কিমতে পূজিবা তাত্ত
ব্যাপকত কিবা বিসৰ্জন।

এতাবন্ত মূৰ্তিশ্ৰুত কেনমতে চিন্তিবাহা
বাম বুলি শুদ্ধ কৰা মন ॥ ৮ ॥

ঈশ্বৰ অব্যক্ত অৰ্থাৎ কোনো নাম বা ৰূপৰ সীমাৰে ঈশ্বৰৰ যথার্থ স্বৰূপৰ প্ৰকাশ সম্ভৱপৰ নহয়। বিশ্বৰ প্ৰতি অণু-পৰমানুত সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্মভাৱে বিয়পি থকা সৰ্বব্যাপী অব্যক্ত ঈশ্বৰৰ পূজা কৰা কেনেকৈনো সম্ভৱ হ’ব। ‘ঈশা বাসায়িদং সৰ্বং যৎকিঞ্চ জগত্যাং জগৎ’ (ঈশ উপনিষদ-১)—ঈশ্বৰৰ দ্বাৰা বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ সকলো বিকল্প আচ্ছাদনীয় অৰ্থাৎ বিশ্বজন্যৰ সকলো বিয়ৰ বা বস্তু ঈশ্বৰৰ দ্বাৰা ওতপ্ৰোতভাবে পৰিব্যাপ্ত। পূজা কৰিবলৈ হ’লে পূজা কৰোঁতা জনৰ

সৰ্বব্যাপক ঈশ্বৰতকৈ বেলেগ সত্তা থকা বুলি মানিব লাগিব। কাৰণ পূজনীয় কিবা পৃথক এটি ৰূপ বা মূৰ্তি নহ'লে পূজা কৰা সম্ভৱ নহয়। কিন্তু যি অব্যক্ত ঈশ্বৰ ব্যাপকভাৱে পূজক বা পূজা কৰোঁতা ব্যক্তি, পূজাৰ উপকৰণ আদি সকলো বিষয়ত বিদ্যমান, তাত সেই বিষয়সমূহৰ সৰ্বব্যাপী ঈশ্বৰতকৈ বেলেগ সত্তা নথকাত কোনেনো কাক পূজা কৰিব? নাইবা বেলেগকৈ ঈশ্বৰৰ আৱাহন বা তেওঁৰ বিসৰ্জন বা পৰিহাৰ নো কেনেকৈ সম্ভৱ হ'ব? আৰি ধ্যান বা চিন্তা কৰিবলৈ হ'লে পৃথক কোনো ধ্যেয় মূৰ্তিৰ প্ৰয়োজন হয়, মূৰ্তি বা ৰূপ নহ'লে সেই বিষয়ে চিন্তা কৰা সম্ভৱ নহয়। গতিকে ঈশ্বৰৰ ধ্যেয়-মূৰ্তিৰ সত্তা ধ্যান কৰোঁতা জনতকৈ বেলেগ নথকাত ঈশ্বৰৰ ধ্যান বা চিন্তন নো কি প্ৰকাৰে সম্ভৱ হ'ব? গতিকে 'ৰাম' এই পৱিত্ৰ ভগৱান্নাম কীৰ্তনেৰে তন্ত্ৰাৱেৰে বিভোল হৈ নিজৰ মন বা অন্তৰাত্মক শুদ্ধ কৰাৰ উপদেশ তেখেতে দিছে। এইখিনিতে ৰাম নামৰ অৰ্হয় বা তাৎপৰ্য বৰ্ণনা প্ৰসঙ্গত মাধৱদেৱে কোৱা—

অনন্ত-চৈতন্য আত্মা সদানন্দ ঈশ্বৰত
 যোগীজনে সদায় ৰময়।
 এহি হেতু ৰাম পদে পৰমব্ৰহ্ম-স্বৰূপক
 কহে ৰাম-নামৰ অৰ্হয় ॥ ১০৪ ॥

সদানন্দ আত্মা চৈতন্য অনন্তে
 যিহেতু যোগী ৰময়।
 এতেকেসে ৰাম পদে পৰমব্ৰহ্ম
 ৰূপক বুলি নিশ্চয় ॥ ১০৯ ॥

চৈতন্য স্বৰূপে যিহেতু সদায়ে
 ৰম্যন্ত জগত্তক।
 এতেকেসে ৰাম হৃদয় পদে
 বুলি জানা ঈশ্বৰক ॥ ১৮০ ॥

পৰমব্ৰহ্ম ঈশ্বৰৰ স্বৰূপ-প্ৰকাশক, যোগীসকলৰ অন্তৰৰ বসন বা আনন্দৰ একান্ত আধাৰ-স্বৰূপ 'বাম' নামৰ গভীৰ তাত্পৰ্যপূৰ্ণ ঘোষাসমূহ প্ৰণিধানযোগ্য।

স্থপৱিত্ৰ 'বাম' নামৰ মাহাত্ম্য কীৰ্তন কৰি ঘোষাত তেখেতে কৈছে—

ইটো বাম-নামে আপুনাৰ গুণে

ঈশ্বৰকো কৰে বশ্য।

এতেকে জানিবা বাম-নাম বিনে

শাস্ত্ৰৰো নাহি বহস্য ॥ ৩৭৭ ॥

বাম নামৰ এনে মাহাত্ম্য যে, মূৰ্তিশূন্য 'বাম' এই নামে নামীজনৰ সচ্চিদানন্দময় পৰম সন্তাৰ সন্ধান দিয়ে। পৰমসন্তা উপলব্ধিৰ উপায়-স্বৰূপ এই নামৰ মহিমাৰে ঈশ্বৰকো বশীভূত বা প্ৰসন্ন কৰিব পাৰি বুলি ইয়াত কোৱা হৈছে। সেয়েহে এনে মহিমাৰিত 'বাম' নামৰ উচ্চাৰণৰ দ্বাৰা অন্তৰাত্মক শুদ্ধ কৰাৰ উপদেশ দি তেখেতে কৈছে—
'বাম বুলি শুদ্ধ কৰা মন।'

ঈশ্বৰ সম্বন্ধে ঘোষাত আকৌ আমি পাওঁ—

ঈশ্বৰৰ সেৱা কৰিলে জীৱৰ

গুচয় মায়াৰ ভ্ৰম।

ব্ৰহ্মপদে শুধ জীৱক বুলিয়

ঈশ্বৰক পৰমব্ৰহ্ম ॥ ১৭৪ ॥

ঈশ্বৰৰ সেৱাৰ দ্বাৰা মাতৃহৰ মনৰ পৰা মায়াৰ ভ্ৰম ক্ৰমাৎ গুচি যায়, যাৰ ফলত অন্তৰত ব্ৰহ্মজ্ঞানৰ উদ্ভৱ হয়। তৎকালীন হ'লে মায়াৰ পৰা মুক্ত শুদ্ধ জীৱক ব্ৰহ্ম বুলি কোৱা যায়; ঈশ্বৰ হৈছে পৰমব্ৰহ্ম।

মাধৱদেৱে ইয়াত শুদ্ধ জীৱক ব্ৰহ্ম আৰু ঈশ্বৰক পৰমব্ৰহ্ম বুলি বৰ্ণনা কৰিছে। অদ্বৈতবেদান্তমতে পাৰমাৰ্থিক দৃষ্টিত ব্ৰহ্ম, ঈশ্বৰ বা জীৱৰ মাজত চৈতন্যগত পাৰ্থক্য একো নাই। জীৱ বা জীৱচৈতন্যই

শুদ্ধচৈতন্যতকৈ পৃথক নহয়। অন্তঃকৰণৰ দ্বাৰা বিশেষিত বা উপাধিযুক্ত হোৱাৰ ফলত জীৱচৈতন্যই শুদ্ধচৈতন্যতকৈ পৃথক যেন বুলি ভ্ৰম হয়। শুদ্ধচৈতন্যই মায়াশক্তি বিশিষ্ট বা মায়া উপাধিযুক্ত হ'লে ঈশ্বৰ সংজ্ঞাৰে অভিহিত হয়; অন্তঃকৰণৰ দ্বাৰা বিশেষিত নাইবা অন্তঃকৰণত প্ৰতিবিস্তৃত হ'লে জীৱ আখ্যাৰে অভিহিত হয়। বাৱহাৰিক দৃষ্টিৰে ঈশ্বৰ অনন্তগুণৰ আধাৰ, বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ স্ৰষ্টা, পালক ইত্যাদি বিবিধ বিশেষণেৰে কীৰ্তিত বা বৰ্ণিত হয়। সবিশেষ ব্ৰহ্মই ঈশ্বৰ বুলি অভিহিত হয়। কিন্তু পাবমাৰ্থিক দৃষ্টিত ব্ৰহ্মই নিগুণ, নিবিশেষ, নিৰঞ্জন, কূটস্থ, নিৰ্বিকাব। সেই পৰ্যায়ত পৃথক ঈশ্বৰসত্তাৰ ধাৰণা অস্বীকৃত।

শুদ্ধচৈতন্যত কৰ্তৃত্ব, ভোক্তৃত্ব আদি কোনো ধৰ্মই নাথাকে। কৰ্তৃত্ব, ভোক্তৃত্ব আদি অন্তঃকৰণৰ ধৰ্মসমূহ শুদ্ধচৈতন্যত প্ৰতিবিস্তৃত হোৱাৰ ফলত জীৱ আখ্যাৰে অভিহিত চৈতন্যই যেন কৰ্তা, ভোক্তা ইত্যাদি বুলি বোধ হয়। এক, অখণ্ড সীমাহীন আকাশ ঘৰ এখনৰ চাৰিবেৰৰ মাজত সীমাৱদ্ধ হোৱাৰ ফলত 'গৃহাকাশ' বা গৃহমধ্যস্থিত আকাশ বুলি অভিহিত হ'লেও, ঘৰৰ বেৰ বা সীমাৰ সৈতে আকাশৰ বাস্তৱতে একো সম্বন্ধ নহয় বা তাৰ দ্বাৰা আকাশ সীমিত নাইবা কোনোপ্ৰকাৰ বিকৃত নহয়। ঘৰখনৰ বেৰ ভাগি গ'লে আকাশ নিজৰে স্বৰূপ সীমাহীন অৱস্থাত স্থিত হয়। অল্পৰূপভাৱে মায়া বা অৱিদ্যা নাইবা অন্তঃকৰণৰ সৈতে শুদ্ধচৈতন্যৰ কোনো সম্বন্ধ স্থাপিত নহয় আৰু মায়া বা অৱিদ্যা নাইবা অন্তঃকৰণ নাথাকিলে সকলো ভ্ৰম শুচি যায় —জীৱই তেতিয়া স্বকীয় শুদ্ধচৈতন্য অৱস্থাত স্থিতি লাভ কৰে।

এই হেতুকে মাধৱদেৱে শুদ্ধ জীৱ অৰ্থাৎ কোনো—প্ৰকাৰ উপাধি-বৰ্জিত নিবিশেষ চৈতন্যক ইয়াত ব্ৰহ্ম আৰু উপাধিবিশিষ্ট ঈশ্বৰ-ব্ৰহ্মক জীৱৰ সৈতে তুলনামূলক দৃষ্টিত পৰমব্ৰহ্ম ৰূপে বৰ্ণনা কৰিছে বুলি বোধ হয়। আচলতে ব্ৰহ্ম আৰু পৰমব্ৰহ্ম এই দুয়ো সংজ্ঞাৰ মাজত

তদ্বগত পাৰ্শ্বকাৰ অৱকাশ নাই ।

ঘোষাত আকৌ কেতিয়াবা শুদ্ধ বা পূৰ্ণ চৈতন্যই ঈশ্বৰ বুলি
অভিহিত হৈছে—

চৈতন্য ঈশ্বৰ আদিত্য যাহাৰ

হিয়াত ভৈলা প্ৰকাশ ।

কাল-মেঘ-প্ৰায় অবিদ্যা-আন্ধাৰ

তাহাৰো হোৱে বিনাশ ॥ ৩৫৫ ॥

যি জনাৰ হৃদয়-গুহাত শুদ্ধ চৈতন্য স্বৰূপ ঈশ্বৰ-সূৰ্যই উদীয়মান
বা প্ৰকাশমান হয়, মহাকাল বা প্ৰলয়কালৰ মেঘৰ নিচিনা অতি
ঘোৰ অবিদ্যা বা অজ্ঞান-আন্ধাৰো সেই জনাৰ হৃদয়ৰ পৰা সমূলি
বিনষ্ট হয়। ইয়াত অস্বাভাৱিক চৈতন্যই ঈশ্বৰ বুলি অভিহিত হৈছে।
মাধৱদেৱে ঘোষাত এঠাইত ঈশ্বৰক পৰমাত্মাকৈ নিৰ্দেশ কৰি কৈছে—

অন্তৰ্ভাষীকৈ জীৱ আদি কৰি

নিয়ন্ত্ৰ সমস্তক ।

এহি হেতুতেনে পৰমাত্মা পদে

বুলি জনা ঈশ্বৰক ॥ ১৭৫ ॥

জীৱৰ পৰা আৰম্ভ কৰি জড় বা চৰাচৰ সমস্ত বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ডৰে
মাজত ওতপ্ৰোতভাৱে ব্যাপ্ত থাকি যিহেতু ঈশ্বৰে সমস্তকৈ শূন্যমতে
নিয়ন্ত্ৰণ বা পৰিচালনা কৰি আছে, এই হেতুকে ‘পৰমাত্মা’ এই পদ
বা শব্দই ঈশ্বৰক বুজায় বুলি জানিব লাগে। জীৱাত্মাৰ পৰা জড়
জগত পৰ্যন্ত নিখিল বিশ্বপ্ৰপঞ্চৰে ঈশ্বৰ পৰমাত্মা অৰ্থাৎ সবাতোকৈ
শ্ৰেষ্ঠ বা মহান আত্মাকৈ অভিহিত হৈছে। ইয়াত এই ঘোষাত বৃহ-
দাৰণ্যক উপনিষদত অভিহিত “—সঃ পৃথিবীম্ অন্তৰঃ বসয়তি, এষ তে
আত্মা অন্তৰ্ভাষী অন্ততঃ। - - - - - যঃ সৰ্বান কৃত্তানি অন্তৰো
বসয়তি, এষ তে আত্মা অন্তৰ্ভাষী অন্ততঃ” (৩৭) ইত্যাদি প্ৰবচন
আৰু আগৈয়ে উল্লেখ কৰি অহা ঈশ্বৰপৰমেশ্বৰতাত্ত অভিহিত—‘ঈশ্বৰঃ

সৰ্বভূতানাং হৃদ্যেশেহৰ্জুন তিষ্ঠতি, ভ্ৰাময়ন্ সৰ্বভূতানি —' ইত্যাদি বাণীৰ মৰ্মাৰ্থ প্ৰতিধ্বনিত। 'ঈশ্' ধাতুৰ ধাতুগত অৰ্থই যে নিয়ন্ত্ৰণ কৰা বা নিয়মিতৰূপে পৰিচালনা কৰা এই কথা আগৈয়ে ইয়াত উল্লেখিত হৈছে।

মাধৱদেৱে ষড়ৈশ্বৰ্যশালী ভগৱানক বুজাবলৈ ঠায়ে ঠায়ে ঈশ্বৰ আৰু পৰম-ঈশ্বৰ এই দুয়ো শব্দেৰে ঘোষাত অভিহিত কৰিছে। যেনে—

ভগৱন্ত ঈশ্বৰ গুণসমূহক যিটো
 শুনিতে উদ্যত কৰে নৰ।
 তেখণেৰে পৰা সিটো জানিবা নিশ্চয় কৰি
 ভৈল অতি শুদ্ধ নিৰ্মৎসৱ ॥ ১২৩ ॥

যিজন ব্যক্তিয়ে ভগৱান ঈশ্বৰৰ গুণ-গাথা শ্ৰৱণ কৰিবলৈ উদ্যত বা অভিলাষী হয়, সেই মুহূৰ্ত্তেৰে পৰা সেইজন ব্যক্তি মাৎসৰ্যহীন অৰ্থাৎ পৰত্ৰীকাতৰতাবৰ্জিত অতি পৱিত্ৰ নিৰ্মল অন্তঃকৰণসম্পন্ন হৈছে বুলি জানিব লাগে। ইয়াত ভগৱন্ত পদ ঈশ্বৰ পদৰ বিশেষণৰূপে সন্নিৱিষ্ট হোৱা যেন বোধ হ'লেও এই দুয়ো শব্দৰ মাজত প্ৰকৃত অৰ্থত বিশেষ্য-বিশেষণভাৱ হোৱাৰ অৱকাশ নাই। ভগৱন্তই পৰম-ঈশ্বৰৰূপে ঘোষাত বৰ্ণিত হৈছে, যেনে—

পৰম-পুৰুষ দেৱ পৰম-কাৰণ প্ৰভু
 পৰম-ঈশ্বৰ ভগৱন্ত।
 সদানন্দ সদাশিৱ সত্য সনাতন হৰি
 জয় জয় অচিন্ত্য অনন্ত ॥ ১২ ॥

দেৱ—হ্যুতিমান বা জ্যোতিৰ্ময় পৰম-পুৰুষ—সবাতোকৈ প্ৰধান পুৰুষ—পুৰুষোত্তম, পৰম-কাৰণ বা অনাদি কাৰণ, সমস্তৰে অধিপতি প্ৰভু ভগৱন্তই পৰম ঈশ্বৰ—সমস্ত বিশ্বজগতৰ একমাত্ৰ নিয়ন্ত্ৰা। তেওঁ চিৰ আনন্দময়, চিৰ মঙ্গলময়, তেওঁৰেই একমাত্ৰ সত্য, তেওঁ সনাতন

অৰ্থাৎ শাস্ত্ৰত বা নিত্যসত্য, তেওঁ অনন্ত—সীমাহীন আৰু সংসাৰৰ সকলো দুখ হৰণ কৰোঁতা তেৱেঁই। তেওঁৰ মহিমা চিন্তাৰ দ্বাৰাও নিশ্চয় কবিব নোৱাৰি, সততে তেওঁৰ জয় কীৰ্ত্তন কৰা কৰ্তব্য।

নামৰ-অৰ্হয়ত মাধৱদেৱে ঈশ্বৰৰ ‘হৰি’ এই নামৰ অৰ্থ বিশ্লেষণ কৰি কৈছে—

শ্ৰবণ মাত্ৰকে যিহেতু হৰ্যোৰ

সংসাৰ-দুখ হবন্ত ।

এহি হেতুতেসে ঈশ্বৰক হৰি

বোলন্ত যত মহন্ত ॥ ১৫৫ ॥

ঈশ্বৰ আৰু পৰম-ঈশ্বৰ এই দুয়ো প্ৰকাৰে ব্যৱহৃত হোৱা ‘ভগৱন্ত’ এই নামৰ অৰ্হয় বা অৰ্থ কৰোঁতে মাধৱদেৱে কৈছে—

ব্ৰহ্ম পৰমাত্মা কৰিয়া যেহেতু

ঐশ্বৰ্য্য নাই অন্ত ।

এহি হেতু মহা মহন্ত সকলে

বোলে তান্ত ভগৱন্ত ॥ ১৭৬ ॥

ব্ৰহ্মই পৰমাত্মা অৰ্থাৎ শুদ্ধচৈতন্যৰূপ। কিন্তু যিহেতু তেওঁৰ ঐশ্বৰ্য্য বা মহিমাৰ কোনো অন্ত পোৱা নাযায়, এই হেতুকে মহামহন্ত ভক্ত জ্ঞানীসকলে তেওঁক ‘ভগৱন্ত’ বুলি কয়।

অগ্নি, মহিমা প্ৰভৃতি অষ্ট সিদ্ধি, বীৰ্য বা পৰাক্ৰম, কীৰ্ত্তি, জ্ঞান আৰু বৈবাগ্য এই ছয়টা ঐশ্বৰ্য্য বা গুণৰ সমাবেশ সমষ্টিগত-ভাৱে যি জনাৰ গাত বিজ্ঞমান থাকে, তেওঁ ‘ভগৱন্ত’ বা ভগবান বুলি অভিহিত হয়।

মাধৱদেৱৰ নাম-ঘোষাত নাবায়ন বা মাধৱ (বিকৃ) ভগৱানে ঈশ্বৰ আৰু পৰম-ঈশ্বৰ এই দুয়োভাৱে বৰ্ণিত হৈছে। যেনে—

পৰম ঈশ্বৰ স্বৰূপে জীৱৰ
 আছন্তু হয় আশ্ৰয় ।
 এতেকেসে তাক বুলি নাৰায়ণ
 নামৰ দিব্য অৰ্থয় ॥ ১৫৯ ॥

পৰম-ঈশ্বৰ বা একমাত্ৰ নিয়ন্ত্ৰাম্বৰূপে জীৱৰ অয়ন বা আশ্ৰয়স্থল হৈ আছে কাৰণে তেওঁক 'নাৰায়ণ' বুলি অভিহিত কৰা হয় । নাৰায়ণ এই নাম অতি সাৰ্থকভাৱে প্ৰযুক্ত হৈছে ।

আন এটি ঘোষাত—

প্ৰকৃতি পুৰুষ দুইতো কবি পৰ
 দুইহানো নিজ কাৰণ ।
 পৰম ঈশ্বৰ নামক ধৰিয়া
 আছা তাতে নাৰায়ণ ॥ ১৭২ ॥

সাংখ্যদৰ্শনমতে প্ৰকৃতি আৰু পুৰুষ এই দুয়ো হৈছে পৰম বা চৰম সত্য । ইয়াত কোৱা হৈছে যে, পৰমেশ্বৰে প্ৰকৃতি আৰু পুৰুষ এই দুয়ো তত্ত্বতকৈ পৰ বা মহান । সেই দুয়োৰে কাৰণ তেৱেঁই আৰু নিজৰো কাৰণ তেওঁ নিজেই । এতেকে নাৰায়ণে সেই কাৰণ অৱস্থাত পৰম ঈশ্বৰ নাম ধাৰণ কৰি বিদ্যমান আছে । উপনিষদত অভিহিত হৈছে—

স কাৰণং কাৰণাধিপাধিপো
 ন চাস্য কচ্চিচ্ছনিতা ন চাধিপঃ ॥ (শ্বেতাশ্বতৰ-৬।৯)

সকলো কাৰণৰে কাৰণ তেওঁ, বিশ্বপ্ৰপঞ্চৰ কাৰণৰূপে ধাৰণা কৰিব পৰা সকলো কাৰণৰে অধিপতি বা মূল হৈছে তেওঁ । তেওঁৰ কিন্তু কোনো উৎপাদন কৰোঁতা অৰ্থাৎ কাৰণ হ'ব নোৱাৰে । তেওঁতকৈ আদি কোনো হ'ব নোৱাৰে । তেওঁ নিজেই নিজৰ কাৰণ, তেওঁ পৰম ঈশ্বৰ, তেওঁ আৰ্হিষ্ঠান ।

নাৰায়ণক ঈশ্বৰ বুলি অভিহিত কৰা ঘোষা যেনে—

যাব পাদোদকে দেবী গঙ্গা যাৰ বাক্যে জয়া আছে বেদ
পৰম পতিভোতা তৰয় যাহাৰ নামে ।
সৃষ্টি স্থিতি প্ৰলয়ৰ যিটো পৰম কাৰণ নাৰায়ণ
হেন ঈশ্বৰক নভজয় কোন কামে ॥ ৫৮৯ ॥

ধৰণী পৱিত্ৰকাৰিণী দেৱী গঙ্গা যি পৰম পুৰুষজনাৰ শ্ৰীপদসম্পৃক্তা, যাৰ বাণীয়ে বেদৰূপে প্ৰকাশনান হৈ আছে, একান্ত পতিভক্তনে যিজনাব নাম গ্ৰহণ কৰি সমস্ত দোষৰ পৰা পবিত্ৰাণ লাভ কৰে, যি নাৰায়ণ সৃষ্টি-স্থিতি-প্ৰলয়ৰ পৰম বা একমাত্ৰ কাৰণ, এনেহেন ঈশ্বৰক (সৰ্বনিয়ন্তা নাৰায়ণক) কি কাৰণে মানুহে ভজনা নকৰে অৰ্থাৎ তেওঁক ভজনা নকৰি কেনেকৈনো থাকে !

মাধৱ বিষ্ণুৰে নাম । পৰম-ঈশ্বৰৰূপে মাধৱৰ উল্লেখ যেনে—

নাথৱেসে আত্মা নিজ মাধৱেসে ইষ্ট গুৰু
মাধৱেসে দেৱতা পৰম ।
পৰম ঈশ্বৰ স্বামী জানি মাধৱক ভজা
মহুগুৰ ইতি নিজ ধৰ্ম ॥ ১২০ ॥

মাধৱেই—লক্ষ্মীপতি বিষ্ণুৱেই—প্ৰতিজনৰে দেহাত নিজ আত্মা বা চৈতন্যৰূপে বিদ্যমান, ইষ্ট বা একান্ত বাঞ্ছিত প্ৰিয়তম, পূজনীয় গুৰু, মাধৱেই স্ৰেষ্ঠ দেৱতা । মাধৱেই পৰম-ঈশ্বৰ—একমাত্ৰ নিয়ন্তা । ইয়াকে জানি মাধৱক ভজনা কৰা উচিত । মাধৱক ভজনা কৰা মানুহৰ আপোন ধৰ্ম অৰ্থাৎ স্বতঃপ্ৰসূতভাবে মাধৱক (বিষ্ণুদেৱক) ভজনা কৰাই হৈছে মানুহৰ স্বকীয় ধৰ্ম ।

মাধৱদেৱে ঠায়ে ঠায়ে কৃষ্ণদেৱকে পূৰ্বতম অৰ্ঘ্যত ঈশ্বৰ আৰু পৰম-ঈশ্বৰৰূপে অভিহিত কৰিছে—

জায়া-ঈশ্বৰক লাগ প্ৰত্যেকে সন্তত পাই
 নপাই জানা তাক অবিদ্যাত ।
 অবিদ্যা নাশিলে লাগ কৃষ্ণক পাৱয় যেন
 কণ্ঠ-জগ্ন বস্তুক সাক্ষাত ॥ ৪১ ॥

আত্মস্বৰূপ ঈশ্বৰৰ সান্নিধ্য প্ৰতিজনৰে লগত সদায় বিদ্যমান । কিন্তু অবিদ্যা বা অজ্ঞানবশতঃ পৰমাত্মা ঈশ্বৰৰ সৈতে নিজৰ সাক্ষাৎ সম্বন্ধৰ কথা নজনা বাবে ঈশ্বৰক লাগ নাপায় । অবিদ্যা নাশ হ'লে কৃষ্ণ-ঈশ্বৰক ডিঙিতে লাগি থকা বস্তুৰ দৰে সাক্ষাৎভাৱে লাভ কৰা যায় ।

তুণিয়োক চিত্ত হেব পৰম বহস্য বাণী
 তুমি শুদ্ধ জ্ঞানৰ আলয় ।
 কৃষ্ণ নিত্য শুদ্ধ বুদ্ধ পৰম ঈশ্বৰ দেৱ
 নাছাড়িবা তাহান আশ্ৰয় ॥ ১০৭ ॥

“হে চিত্ত, তুমি নিগূঢ় তত্ত্বকথা শুনা—তুমি নিজে বিশুদ্ধ জ্ঞানৰ আধাৰ—(সেই জ্ঞানেৰে তুমি জানিবলৈ সক্ষম যে,)—পৰম ঈশ্বৰ কৃষ্ণই নিত্য অৰ্থাৎ অনাদি আৰু অনন্ত, নিত্যশুদ্ধ আৰু নিত্যবুদ্ধ বা প্ৰজ্ঞান-স্বৰূপ, আৰু শ্ৰয়ঃপ্ৰকাশস্বৰূপ । গতিকে কেতিয়াও তেওঁৰ আশ্ৰয় বা শৰণাগতি নেৰিবা ।”

মাধৱদেৱে ঠায়ে ঠায়ে আকৌ অৱতাবপূৰ্বক পূৰ্ববোস্তম কৃষ্ণকে ঈশ্বৰ আৰু পৰম-ঈশ্বৰৰূপে অভিহিত কৰিছে—

পূৰ্ণ শশী পূৰ্ণ চক্ৰ-সিদ্ধ সিমত প্ৰকাশ নকৰয়
 কমনীয় লক্ষ্মী বদনো সিমত নহয় ।
 ঈশ্বৰ কৃষ্ণৰ পাদ-পদ্ম ভক্তি স্পৃহাহীন ভৈলো সিটো
 সিটো মনগোটে দ্বিমতে শোভা কৰয় ॥ ৬২২ ॥

ঈশ্বৰ-কৃষ্ণৰ পদাবলিন্ত ভক্তিপৰায়ণ যি চিন্তাই স্পৃহাহীন — সম্পূৰ্ণৰূপে কামনা-বাসনাহীন হয়, তেনে চিন্তাসম্পন্ন ব্যক্তিয়ে যি ধৰণে শোভমান হয়, পূৰ্ণচন্দ্ৰৰ শোভা, পূৰ্ণ ক্ষীৰ-সমুদ্ৰৰ সৌন্দৰ্য নাইবা লক্ষ্মী দেৱীৰ কমলীয় বদনকাস্তিও তাৰ তুলনাত ম্লান হৈ পৰে। নিম্নোক্ত আন এটি ঘোষা—

শোক-মোহ-মহাপঙ্ক মাজে অৰ্জুন মগন ভৈলা দেখি

পৰম ঈশ্বৰ দেৱকী-নন্দ-নন্দন।

কৃপায়ে ঈশ্বৰ-তৰু কহি উদ্ধাৰিলা নিজ ভকতক

হেন ঈশ্বৰৰ চৰণে লৈলো শৰণ ॥ ৫১ ॥

সাক্ষৰ সগুণ লীলাবিগ্ৰহ দেৱকী-নন্দ-নন্দন বাসুদেৱ ঈকৃষ্ণই ইয়াত পৰম ঈশ্বৰ বুলি অভিহিত হৈছে। পৰম ঈশ্বৰ ঈকৃষ্ণই অমুগ্ৰহ কৰি গুণাতীত, অব্যক্ত ঈশ্বৰৰ নিগূঢ় তত্ত্বৰ বিষয়ে শোক-মোহাচ্ছন্ন অৰ্জুনক উপদেশ দি নিজ ভক্ত অৰ্জুনৰ উদ্ধাৰৰ কথাৰে ইয়াত কোৱা হৈছে। একেই ঈশ্বৰ বা পৰমেশ্বৰৰ ব্যক্ত আৰু অব্যক্ত, সগুণ আৰু গুণাতীত এই দুয়োটি স্বৰূপৰ বিষয়ে গভীৰ অভিব্যক্তনা এই ঘোষা-কাৰিত অতি বসণীয়ভাৱে নিহিত হৈ আছে। তলত দিয়া ঘোষাত চিদানন্দ বিগ্ৰহ মূৰ্ত্তিমন্ত সগুণ ঈশ্বৰ কৃষ্ণৰ বিষয়ে কোৱা কৈছে—

শ্ৰীমুকুন্দৰ নাম-গুণ কীৰ্ত্তন প্ৰকাশে যি দিশত

সি দিশক প্ৰতি নমস্কাৰ যিটো কৰে।

চিদানন্দ-ঘন স্বৰূপত ঈশ্বৰ কৃষ্ণত নিত্যাগত

পৰম আনন্দ কৰে সিটো সাধু নৰে ॥ ৬২ ॥

ইয়াৰ অৰ্থ অতি সহজ। ব্ৰহ্মই সচ্চিদানন্দ স্বৰূপ— ‘সচ্চিদানন্দ ব্ৰহ্ম’ বুলি ক্ৰতিত অভিহিত হৈছে। চিদানন্দ-ঘন অৰ্থাৎ মূৰ্ত্তিমন্ত চিদানন্দস্বৰূপ কৃষ্ণ-ঈশ্বৰৰ কথা ইয়াত কোৱা হৈছে।

মাধৱদেৱে ‘কৃষ্ণ’ শব্দৰ ব্যুৎপত্তিগত অৰ্থ প্ৰদৰ্শন কৰি কৃষ্ণক মূৰ্ত্তিমন্ত আনন্দস্বৰূপ পৰমব্ৰহ্মৰূপে বৰ্ণনা কৰি ঘোষাত কৈছে—

কৃষ্ হেন শব্দ ইটো পৃথিবী-বাচকৈ ভৈল

এ আনন্দত প্ৰৱৰ্তয় ।

হুইবো এক পদ ভৈলে পৰমব্ৰহ্ম-ৰূপ কৃষ্ণ

নাম-আনন্দক মাত্ৰ কয় ॥ ১৪০ ॥

‘কৃষ্’ এই শব্দ পৃথিবীবাচক আৰু ‘এ’ এই বৰ্ণ বা আখৰ আনন্দত প্ৰৱৰ্তন কৰা জনক বুজাইছে। এই দুয়ো লগ লাগি এক পদ হয় আৰু পৰম-ব্ৰহ্মৰূপ এই ‘কৃষ্ণ’ নামে একমাত্ৰ আনন্দকে বা আনন্দ-স্বৰূপতাকে বুজায়।

মাধৱদেৱে ভগৱানৰ ‘ৰাম’, ‘কৃষ্ণ’, ‘হৰি’, ‘মাধৱ’ আদি নামৰ মহিমা বিশেষভাৱে বৰ্ণাইছে আৰু ‘কৃষ্ণ’ নামৰ নিগূঢ় মহিমা একমাত্ৰ গুৰু শব্দৰদেৱে জানে বুলি মাধৱদেৱে তলত উদ্ধৃত ঘোষাত এইদৰে কৈছে—

পৰম ঈশ্বৰ কৃষ্ণ দেৱতাৰ

গুণৰ নাহিকে অক্ষ ।

ইহাৰ তত্ত্বক জানিবা কেৱলে

শব্দৰে মাত্ৰ জানন্ত ॥ ৩৫৮ ॥

ওপৰত উল্লেখ কৰা ঘোষা কেইটিত দেখা যায় যে, মাধৱদেৱে ভগৱন্তক ঈশ্বৰ, পৰম-ঈশ্বৰ, কৃষ্ণ-ঈশ্বৰ ইত্যাদিভাৱে তেখেতৰ ঘোষাত বৰ্ণনা কৰিছে আৰু সেই বৰ্ণনাৰ মাজেদি পৰব্ৰহ্মৰ ব্যক্ত বা অব্যক্ত, সগুণ বা নিগূঢ়, সাকাৰ বা নিৰাকাৰ আদি তত্ত্বগম্ভীৰ সকলো ধাৰণাৰ কথা বিশেষভাৱে ফুটি ওলাইছে।

শাস্ত্ৰ, চিদানন্দ, নিত্য-গুৰু-বুদ্ধ-গুৰু-ব্ৰহ্মৰূপ, নিবৰ্জন ব্ৰহ্মৰ স্বৰূপ ভাৱে বুজোৱা অতি চীন — ই একমাত্ৰ উপলক্ষ বা অনুভৱ বিষয়। তেওঁ অনাদি আৰু অনন্ত, সৰ্বব্যাপী চিৰ অপৰিণামী। সেই অব্যক্ত, কূটস্থ, অক্ষৰ ব্ৰহ্মৰ ধাৰণা কৰা— সীমাহীন দেখাবী

মানুহৰ পক্ষে সহজসাধ্য নহয়। গীতাত শ্ৰীভগৱানে কৈছে—

ক্ৰেণোহধিকতবস্ত্ৰেবামবাক্তাসক্তচেতসাম্ ।

অবাক্তা হি গতিতুঃখং দেহবস্ত্ৰিবাপাযাতে ॥ ১২।৫ ॥

সেই অব্যক্ত নিগূৰ্ণ ব্ৰহ্মৰ ধাৰণা কৰা অতি দুঃসাধ্য। এডেকে অশেষ কল্যাণ গুণময় ঈশ্বৰ সাক্ষাৎৰূপে ভক্তৰ আগত বিৰাজমান আৰু সন্তান ব্ৰহ্মই ঈশ্বৰ সংজ্ঞাৰে অভিহিত হয়।

একেই ব্ৰহ্ম অব্যক্ত বা ব্যক্ত অৱস্থাৰ কাৰণে নিগূৰ্ণ বা সন্তান বুলি অভিহিত হয়। কিন্তু তাত বিৰোধ একো নাই। ব্ৰহ্ম যেনেকৈ নিগূৰ্ণ বা নিৰাকার বা অব্যক্ত তেনেকৈ তেওঁ সন্তান বা সাক্ষাৎ বা ব্যক্ত। ঈশ্বৰ নিৰাকার হৈও ভক্তৰ কল্যাণৰ বাবে ভজনযোগ্য ৰূপ গ্ৰহণ কৰি সাক্ষাৎ। গীতাত শ্ৰীভগৱানে কৈছে—

অজোহপি সৰৱায়াক্ষা ভূতানামীশ্বৰোহপি সন্ ।

প্ৰকৃতিং স্বামধিষ্ঠায় সন্তৱামাশ্চমাযয়া ॥ ১৩।৬ ॥

ব্ৰহ্মই যদিও জন্মবহিত অৰ্থাৎ তনাদি আৰু অবায় বা অপৰিণামী, আৰু সমগ্ৰ বিশ্বৰে নিয়ন্ত্ৰা, তথাপি নিজৰে মায়াৰ দ্বাৰা নিজেই নিজকে প্ৰকৃতিত অধিষ্ঠান কৰি ৰূপ গ্ৰহণ কৰে অৰ্থাৎ আবিৰ্ভাৱ হয়।

যিমানেকৈ ক্ষুদ্ৰ বা মহান হওক লাগে, প্ৰাকৃতিক কোনো বস্তুৰ আকাৰেৰে তেওঁক আকাৰিত বা পৰিণিত কৰা সম্ভৱ নহয়, এই অৰ্থত তেওঁ নিৰাকার। মাধৱদেৱে ঘোষাত কৈছে—

যতেক প্ৰাকৃত আকাৰ-বৰ্জিত

ভৈলন্ত যিহেতু হৰি।

সেহি হেতুতেসে নিৰাকার নাম

আছন্ত ঈশ্বৰে ধৰি ॥ ১৬০ ॥

মাধৱদেৱৰ নাম-ঘোষা পাঠ বা বিশদভাৱে আলোচনা কৰিলে ঈশ্বৰ-তত্ত্ব বা ঈশ্বৰৰ স্বৰূপ সম্বন্ধে সম্যকভাৱে ধাৰণা কৰিব পাৰি। এপিনে তেওঁ অব্যক্ত, অবাঙম্ননসগোচৰ, শুদ্ধচৈতন্যস্বৰূপ, আনপিনে আকৌ ভকতৰ একান্ত বাঞ্ছিত, পৰম প্ৰেমাৰূপ, ধৃততনুমনোহৰ প্ৰেমময় ৰূপত ব্যক্ত— এই ব্যক্ত-অব্যক্তৰ সকলো দ্বন্দ্ব তত্ত্বদৃষ্টিত শাস্ত্র-সাম্য অৱস্থাত বিৰাজমান। একান্ত ভক্তই সকলো দ্বন্দ্ব পৰিহৰি শ্ৰদ্ধা ঈশ্বৰৰ ত্ৰিচৰণত শৰণাগতিৰে আত্মসমৰ্পণ কৰি পৰম কৃতার্থ হয়। ঈশ্বৰৰ ত্ৰিচৰণতেই তেতিয়া একান্ত ৰতি। ভক্তই তেতিয়া অশ্লীলদেৱ ত্ৰিভুগৱানৰ সেৱাতে সম্পূৰ্ণ আত্মবিনিয়োগ কৰি পৰম শাস্তিময় অৱস্থাত অৱস্থান কৰে।^১

১। এই প্ৰবন্ধত উদ্ধৃত ঘোষাসমূহ আৰু তাৰ সংখ্যা ড° মহেশ্বৰ নগৰ সম্পাদিত ‘নাম-ঘোষা’ গ্ৰন্থ (পঞ্চম তাণ্ডৰণ—১৯৬৭) মতে দিয়া হৈছে।

অৰ্জুন-ভঞ্জন

ড° হৰিনাথ শৰ্মা

নন্দ-বাণী যশোদাই এদিনাখন দধিমধন কৰিছে, লগে লগে আপোন মনে গুণ-গুণাই কৃষ্ণৰ 'গুণ-লীলাও কীৰ্তন কৰিছে। হেন সময়ত বালকৃষ্ণ আহি তাত উপস্থিত হয়, মথনি-বাৰিত ধৰি দধি-মথনত বাধা দিয়ে আৰু জ্ঞানাপানৰ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰে। যশোদাই হেঁচিয়া আলফুলকৈ মৰম কৰি কৃষ্ণক কোলাত লুপুট লৈ জ্ঞানাপান কৰায়। অলপ আঁতৰত গৰম হ'বলৈ দিয়া গাখীৰ ইতিমধ্যে উতলি পৰাৰ উপক্ৰম হয়। সেয়েহে, জ্ঞানাপানত তৃপ্ত নোহওঁতেই কৃষ্ণক নমাই থৈ ততালিকে যশোদা তালৈ যায়। ইয়াত কৃষ্ণ ক্ৰুদ্ধ হয়, খঙৰ কোবত তেওঁ মথনি-বাৰি ভাঙে আৰু দধিভাঙ ভাঙি দধি নিজেও খায় আৰু বানৰকো দিয়ে। যশোদা ঘূৰি অহাত ভয় কৰা ভাব দেখুৱাই কৃষ্ণ দৌৰে, মাকে বাৰি লৈ পিছে পিছে খেদি যায়। শেষত মাতৃৰ মৰমতেই কৃষ্ণই ধৰা দিয়ে। ধৰি আনি কৃষ্ণক যশোদাই উকথলত বান্ধিবলৈ যত্ন কৰে, কিন্তু বহু চৰ্বী জোৰা দিয়া গৰ্বেও হু-আঙুলৰ কাৰণে জৰীয়ে নাটে? শেষত ভক্তাধীনগুণেৰে কৃষ্ণই বাহু লয় আৰু মাতৃৰ মনোবাঞ্ছা পূৰ্ণ কৰে। পাছত যশোদা আন গৃহকৰ্মত ব্যস্ত হয়, ইপিনে কৃষ্ণই উকথল বগৰাই চুচৰি-বাগৰি গৈ ওচৰতে থকা অৰ্জুন-গছ ছুজোপাত থুন্দা নাৰে। লগে লগে গছ ছুজোপা ভাঙি পৰে আৰু তাৰ পৰা জ্বলন দিয়া পুৰুষৰ (নলকুৰুৰ আৰু যশিষ্ঠীৰ) আৱিৰ্ভাৱ হয়। তেওঁলোকে কৃষ্ণক স্তুতি কৰি বহানলৈ গুচি যায়। এইখিনিৱেই মাধৱদেৱবিৰচিত অৰ্জুন-ভঞ্জন নাটৰ মূল-কথা।

ত্ৰীকৃষ্ণবদ্ভাৰা যমলার্জুন-ভঞ্জন আখ্যানটো। ভাগৱত পুৰাণ (১০।৯, ১০, ১১।১-৬) আৰু হৰিবংশ (২।৭)ত বৰ্ণিত আছে। ভাগৱতৰ বৰ্ণনা বহুল, হৰিবংশৰ বৰ্ণনা কিন্তু চমু। ভাগৱতৰ ঘটনা আৰু ইয়াৰ বৰ্ণনাত্ৰয়ৰ লগত “অৰ্জুন-ভঞ্জন”ৰ কাহিনীৰ মিল সুস্পষ্ট। সেয়েহে, মাধৱদেৱৰ এই নাটৰ কাহিনীৰ অবলম্বন প্ৰধানভাবে ভাগৱতৰ আখ্যান বুলিয়েই ধৰিব পাৰি।

শঙ্কৰদেৱৰ নাটৰ নিচিনা মাধৱদেৱৰ এই নাটখনো দুটা নান্দী শ্লোক আৰু তাৰ পাছতে এটা প্ৰৱেশ-গীতৰে আৰম্ভ হৈছে। নান্দীত কৰা হৈছে বালকৃষ্ণক নমস্কাৰ আৰু প্ৰৱেশ-গীতত কৃষ্ণৰ গতাভ্যুগতিক ৰূপৰ বৰ্ণনা। দধিমথন কাৰ্যৰ পৰা নাটৰ মূলকথা আৰম্ভ হয়। নাটৰ মতে, আন গোৱালীসৰে দধি মথি অধিক লৱজু উলিয়াব নোৱাৰে কাৰণে যশোদাই নিজেই সিদিনা সেই কামত ব্যস্ত হৈছে। মূলৰ মতে কিন্তু তেওঁলোক আন কামত লাগি থকা কাৰণেহে (কৰ্মাস্তবনিযুক্তাসু, ১০।৯।১) যশোদাই দধি মথিবলৈ আৰম্ভ কৰিছে। কৌম-বস্ত্ৰ পৰিধান কৰি সুসজ্জিত হৈ দধি মথন কৰা মূলৰ (১০।৯।৩) যশোদা নাটত অধিক আকৰ্ষণীয় হৈ উঠিছে। দধিমথন কালত যশোদাৰ যি ভ্ৰমজ্ঞানিত শাৰীৰিক-অৱস্থাৰ বৰ্ণনা নাটত দিয়া হৈছে, সি অৱশ্যে মূলৰ লগত একে। ভাগৱতৰ মতে, দধিমথন কৰি থাকোঁতে মাড়-স্তনপান কৰিবলৈ ইচ্ছুক হৈ কৃষ্ণ যশোদাৰ কাষত উপস্থিত হয় আৰু মথনি-বাৰিত ধৰি দধিমথনত মাকক বাধা দিয়ে। যশোদাই হাঁহিমুখে কোলাত লৈ কৃষ্ণক স্তনপান কৰায় (১০।৯।৪, ৫)। মাধৱদেৱৰ হাতত এই চিত্ৰ অলপ ভিন্ন ৰূপত ভাষ্যপূৰ্ণ হৈ উঠিছে। ইয়াত, শিশুকৃষ্ণক সন্মুখত দেখি তেওঁৰ ঐশ্বৰিক-লীলাবান্ধি যশোদাৰ স্মৃতি-পটত ভাহি উঠে আৰু সেইবোৰ স্তম্ভ-স্তম্ভকৈ বৰ্ণায়। মথন-কাৰ্যত যশোদা ক্লান্ত আৰু পৰিভ্ৰান্ত হোৱা দেখি কৃষ্ণই কয় যে. পৰমেশ্বৰক (কৃষ্ণক) পূজৰূপে পায়ো

যশোদা পৰিতুষ্টা হোৱা নাই, তেওঁ কৃষ্ণভক্তা গোপিনীৰ ওপৰত কোপ কৰি লৱলুৰ ওপৰতহে গুৰুত্ব দিছে। সেয়েহে, মন্থনকাৰ্যত বাধা দি কৃষ্ণই মাতৃৰ স্তনপান কৰিবলৈ ইচ্ছাপ্ৰকাশ কৰে। ভগৱন্তক্তিৰ গভীৰতাই বৈষয়িক-স্পৃহা যে ক্ৰমে নোহোৱা কৰে, এই সত্য ইয়াত সূচিত হৈছে।

মূলৰ মতে, কৃষ্ণক স্তন্যপান কৰাই থকা সময়ত যশোদাই দেখিবলৈ পায়—গৰম হ'বলৈ দিয়া গাখীৰ উত্তলি পৰাৰ উপক্ৰম হৈছে। সেয়েহে, কৃষ্ণক কোলাৰ পৰা নমাই থৈ গাখীৰ নমাবলৈ যশোদা বেগাই যায়। স্তন্যপানত অতৃপ্ত কৃষ্ণৰ খং উঠে, তেওঁ দৰিভাণ্ড ভাঙে আৰু ঘৰৰ ভিতৰত সোমাই গাখীৰ-লৱলু খাই উৎপাত কৰে। (১০।১৫।৬)। নাটক, এই চিত্ৰণ মূলতকৈ অধিক স্পষ্ট। ই কৃষ্ণৰ ঐশ্বৰিক মহিমাপ্ৰকাশক আৰু ভগৱন্তক্তিপ্ৰকাশক ৰূপেই প্ৰধানভাবে চিত্ৰিত হৈছে। ইয়াত দৰিভাণ্ড ভঙা আদি উৎপাতবোৰৰ কাৰণ স্তন্যপানত কৃষ্ণৰ অতৃপ্ততাই নহয়, যশোদাই কৃষ্ণক পৰমেশ্বৰৰূপে চিনি নোপোৱাটোহে—“হামাত কবিয়ে, কড়া ছইক খিব অধিক মানস, তাহেহু হানি হৈতে গাৱ নাহি সহল”। তপত গাখীৰৰ পাত্ৰ নমাই থৈ যশোদা ঘূৰি আহি কৃষ্ণই দৰিভাণ্ড ভঙা আদি কাৰ্যবোৰ দেখি ঘৰৰ ভিতৰত উকলৰ ওপৰত বহি লৱলু খাই থকা কৃষ্ণক তেওঁ বিচাৰি উলিয়ায়, নিজে অপৰাধ কৰা বুলি শঙ্কিত হৈ কৃষ্ণই দৌৰ মাৰে, পুত্ৰক ধৰাৰ উদ্দেশ্যে হাতত বাৰি লৈ যশোদা খেদি যায়, শেষত নিজ দোষৰ কাৰণে ভয় কৰা ভাব দেখুৱাই কৃষ্ণই ধৰা দেয়, তেতিয়া হাতৰ বাৰি দলিয়াই পেলাই যশোদাই কৃষ্ণক ধৰে—নাটৰ এই কথাখিনি মূলৰ (১০।১৭-১২) লগত প্ৰায় একে। প্ৰভেদ মাত্ৰ এই—খেদি যোৱা সম্বন্ধত মূলতকৈ (১০।১১০) যশোদাৰ শাৰীৰিক অৱশ্য অৱহাৰ বৰ্ণনা নাটত নাই, বিত্তীয়ভেদে, “জননিৰ দুখ দেখি : হাতে কহালিহা

আখি : কান্দিয়া ৰোহিণী যেন ডৰে’—মূলতঃ নথকা এই ভাব প্ৰকাশ কৰি নাটত কৃষ্ণৰ ভক্তবৎসলতা-গুণ স্পষ্ট কৰি তোলা হৈছে।

কৃষ্ণক ঘৰলৈ আনি যশোদাই তেওঁক উকখলত বান্ধিবলৈ লয়, সেই উদ্দেশ্যে যিমানৈই জৰী জোৰা দিয়ে সিমানৈই ছু-আঙুলৰ কাৰণে বান্ধিবলৈ নাটে। এই দৃশ্য দেখি গোপীসবে কয়—কৃষ্ণৰ ঐশ্বৰিক-মহিমা নাজানি সামান্য ছুই কড়া দামৰ কলহৰ কাৰণে তেওঁক বান্ধিবলৈ যশোদাই কিয় বৃথা চেষ্টা কৰিছে? তথাপি বান্ধিবলৈ চেষ্টা নেৰাত ৰোহিণীয়েও কয় যে, যশোদাই কৃষ্ণক বান্ধিবলৈ বৃথা চেষ্টা নকৰি বৰং তেওঁকেই (ৰোহিণীকে) বান্ধক। তথাপি যশোদাৰ ক্ৰম্বেপ নাই, তেওঁ বান্ধিবলৈ যত্ন কৰিয়েই আছে। শেষত যশোদা ঘামি-জামি অৱশ্য হয়। তেতিয়া কৃষ্ণই নিজৰ ভক্তবৎসল্য-গুণেৰে নিজেই বান্ধ লয় আৰু যশোদাই তৰ্জ্জন-গৰ্জ্জন কৰি উকখলত বান্ধে। লগে-লগে কৃষ্ণই ভয় কৰা ভাব দেখুৱাই কান্দে। বান্ধি থৈ যশোদা গৃহকৰ্মত ব্যস্ত হয়। নাটৰ এই কথাখিনিৰ লগত মূলৰ অলপ প্ৰভেদ ঘটিছে। বহুত জৰী জোৰা দিও ছু-আঙুলৰ কাৰণে বান্ধিব নোৱাৰাত মূলৰ (১০।২।১৭) যশোদা বিস্মিতা আৰু লজ্জিতা হয়, গোপীগণৰ মনতো অতিশয় বিস্ময় জন্মে। নাটত যশোদাৰ মনলৈ এনেভাব অহা লক্ষ্য কৰা নাযায় আৰু পৰমব্ৰহ্ম কৃষ্ণক বান্ধিবলৈ বৃথা চেষ্টা কৰা দেখি “গোপ বমনীসব হাসে”। আকৌ, কৃষ্ণক নাবান্ধিবলৈ গোপীসকলে কৰা অনুৰোধ আৰু কৃষ্ণৰ পৰিবৰ্তে ৰোহিণীকেই বান্ধিবলৈ কৰা ৰোহিণীৰ নিজৰ অনুৰোধো মূলতঃ নাই। এই সংযোগেই অৱশ্যে গোপিকাৰল্লভৰূপে নাটৰ বাল-কৃষ্ণত ব্ৰহ্মপ্ৰতিপাদনত সহায়তা কৰিছে।

বন্ধন অৱস্থাতে কৃষ্ণই উকখল বগবাই চুচৰি সৈ ওচৰতে থকা জৰ্জুন-গছ ছুজোপাত খুন্সি মাৰে। লগে লগে গছ ছুজোপা ভাগি পৰে

আৰু তাৰ পৰা ছজন দিবা পুৰুষ বাহিৰ হয়। তেওঁলোক কুৱেৰৰ পুত্ৰ—নাম নলকুৱৰ আৰু মণিগ্ৰীৱ। নাৰদৰ অভিষাপত তেওঁলোক ছকোপা অৰ্জুন-গহত পনিগত হৈছে। এই দিবা পুৰুষ ছজনে পবন-ব্ৰহ্মৰূপে কৃষ্ণক স্তুতি কৰে আৰু (নাৰদৰ বৰ অনুসৰিয়েই কৃষ্ণৰ স্পৰ্শত) মুক্তিলাভ কৰি স্বৰ্গলৈ গুচি যায়। এই কথাখিনিত মূলৰ (১০।১০।১—৪০) পৰা বিশেষভাৱে প্ৰভাৱ হোৱা নাই। কুৱেৰৰ পুত্ৰ নলকুৱৰ আৰু মণিগ্ৰীৱৰ প্ৰতি নাৰদৰ অভিষাপ বৰ্ণন মূলত (১০।১০।১—২২) বিস্তৃত। নাট্য-কলাৰ ফালৰ পৰা' সেই বিস্তৃতি অনাবশ্যক কাৰণে মাধৱদেৱে সেই কথা চোৱতে কৈ থৈছে।

বন্ধন-অৱস্থাত পৰি থকা দেখি নন্দৰাজে আৰ্থে-বেৰ্থে বন্ধন খুলি আলফুলকৈ কৃষ্ণক কোলাত তুলি লৈ চুমা খায়। মূলৰ মতে, নন্দই কোলাত লৈ চুমা খোৱা নাই, হাঁহি হাঁহি কৃষ্ণক বন্ধনমুক্ত কৰিছে দিছে—“নন্দঃ প্ৰহসন্তনো বিমূঢ়োচ হ” (১০।১১।৬)। মূলতকৈ নাটৰ স্নেহমূচক পৰিণতি স্বাভাৱিকতে অধিক আকৰ্ষণীয় হৈছে। কৃষ্ণক বন্ধাৰ সূত্ৰ লৈ নাটৰ শেষত প্ৰায়াকখনভঙ্গীৰ মাজেদি নন্দ-যশোদাৰ যি কাৰ্ত্তিয়াৰ অৱতাৰণা হৈছে সি মাধৱদেৱৰ স্বকীয় উদ্ভাৱনা, মূলত তাৰ স্তম্ভ নাই।

ভাগৱতৰ যমলাৰ্জুন-ভজন এটা স্বয়ংসম্পূৰ্ণ আখ্যান। সেয়েহে, ইয়াক নাটকীয় কাহিনীলৈ ৰূপান্তৰিত কৰাত মাধৱদেৱে কোনো বিশেষ পৰিবৰ্ত্তন বা ঘটনাৰ সংযোগ-বিয়োগ কৰিবলগীয়া হোৱা নাই। ওপৰত, কাহিনীৰ মূল-বিচাৰ-প্ৰসঙ্গত যি ছটা এটা সাধাৰণ পৰিবৰ্ত্তনৰ কথা উল্লেখ কৰা হৈছে, সি অৱশ্যে নগণ্য। মূলৰ ঘটনাৱলীৰ ক্ৰম নাটৰ কাহিনীত যথাব্যতাবেই অনুসৰণ কৰা হৈছে। এই দৃষ্টিৰ পৰা ক'ব পৰা যায়—কাহিনী-সৃষ্টিত মৌলিকতা দেখুওৱাৰ অৱকাশ মাধৱদেৱে গ্ৰহণ কৰা নাই। তথাপিও সাংগ্ৰিক-নাট্যৰ স্বৰূপৰ মাজেদি কিছু আমাৰ বৈকল্প-কল্পিত উদ্দেশ্য

বিশেষৰূপে উক্ৰ দি উঠিছে। এই বিশেষৰ বিশেষকৈ ভক্তবৎসলতাৰ ক্ষেত্ৰত অতি স্পষ্ট হৈ উঠিছে। নাটকখনৰ দ্বিতীয় অঙ্কৰ ঘটনাৰ মাজেদি ভক্তবৎসলতা-গুণ প্ৰকাশিত হোৱা দেখা যায়। কৃষ্ণক বান্ধিবলৈ কৰা যত্নৰ মাজেদি যশোদা ঘামি-জামি অৱশ্যেই পৰাত কৃষ্ণই নিজেই বান্ধ লৈ ভক্তবৎসলতা-গুণৰ পৰিচয় দিয়ে— ‘জোহি কৃষ্ণ আপুন নায়াপাশে : ব্ৰহ্মা আদি অখিল জগতক বন্ধন কৰিয়ে থিক : গোৱাৰি যশোনা : ভকতিক বলে : তাহেক বান্ধয় : কৃষ্ণ-ভকতিক মহিমা কি কহব : অনন্ত কোটি ব্ৰহ্মাণ্ডক ঈশ্বৰ জয়া : ভকতিক অধিন : ইহা জানি কৃষ্ণচৰণে মন থিৰ কৰি কহো।’

.....‘জাহে চৰণবেণু জোগি নপাই : ভকতিক বলে তাকু বন্ধন পাই।’ - - - ‘দেখো আজু হামু ভকতক হাতে : আপুনে বান্ধি জয়া কহো’ ইত্যাদি। দ্বিতীয়তে, যমলাজুৰ্ন ভঙ্গ কবিও কৃষ্ণই ভক্তবৎসলতা-গুণবেই পৰিচয় দিয়ে। কিয়নো, যমলাজুৰ্ন-ভঙ্গনৰ যোগেদি কুন্তেৰ-পুত্ৰ নলকুন্ত-মণিগ্ৰীৱক মুক্ত কৰি ভক্ত নাবদব কথাকহে তেওঁ সফল কৰি তুলিছে। কৃষ্ণ যে ভক্তৰ অধীন, মাতৃৰ ক্লান্তি-অৱসাদ দেখি কৃপা কৰি যে তেওঁ বন্ধন লৈছে এই কথা অৱশ্যে মলতো কোৱা হৈছে।

স্বমাতুঃ শ্লিগাত্ৰায়। বিশ্রুতকববশ্রুতঃ।

দৃষ্ট্ৱ। পৰিভ্ৰমং কৃষ্ণঃ কৃপয়াসীৎ স্ববন্ধনে ॥ (ভাগৱত, ১০।৯।১৮)

তথাপি কিন্তু মূলৰ আখ্যান নাটৰ কাহিনীৰ সমান ভক্তবৎসলতা গুণেৰে সম্বন্ধ নহয়, নাটৰ কাহিনী এই গুণেৰে আদ্যোপান্তই পৰিপুষ্ট। কৃষ্ণ-বন্ধন আৰু যমলাজুৰ্ন-ভঙ্গন—নাটৰ এই দুয়োটা ঘটনাৰ মাজেদিয়েই ভগৱানৰ ভক্তবৎসলতা-গুণহে উজলি উঠিছে।

আন এটা কথা এই যে, দ্বিতীয়খন—এই প্ৰথম কাৰ্যৰ ঘটনাক্ৰম আগবাঢ়ি গৈ শেষ পৰিণতি লভিছে যমলাজুৰ্ন-ভঙ্গত। আখ্যানটোৰ অন্তৰ্গত এই দুই ঘটনাৰ এটাৰ লগত আনটোৰ সৰ্ব্ব জৰ্মাণত—

দধিমথনৰ শেষ পৰিণতি যমজাজু'ন-ভজ আৰু যমজাজু'ন-ভজৰ প্ৰাব-
 স্তিক কাৰণ দধিমথন। মূল ভাগৱত আৰু মাধৱদেৱৰ নাট, উভয়তে
 এই সম্বন্ধ নিবিড় আৰু সুস্পষ্ট। ঘটনাৰ পাৰম্পৰিক মঞ্চ আৰু
 গুৰুত্ব বুজিবলৈ মাধৱদেৱে নাটখনৰ নাম দিছে দুটা—পৰবৰ্তী ঘটনাৰ
 কাৰণ স্বৰূপ প্ৰাবস্তিক ঘটনামুসৰি “দধিমথন নাট”^১ আৰু পূৰ্বঘটনাৰ
 পৰিণতি অনুসৰি “অজু'ন-ভজন যাত্ৰা”^২। ত্ৰয়োটা নামকৰণেই সাৰ্থক।
 ভাগৱতত কিন্তু উক্ত দুই ঘটনা-বৰ্ণিত অধ্যায় দুটাক যথাক্ৰমে “গোপী
 প্ৰসাদ” আৰু “নাৰদ-শাপ” হৈ বুলিছে।^৩

কুৰেব-পুত্ৰ নলকুন্তৰ-মণিগ্ৰীৱৰ প্ৰস্থানৰ লগে লগে নাটৰ কাহিনীৰ
 মূল-সূত্ৰ ছিটি যায়। গতিকে, কাহিনীকলাৰ দৃষ্টিভঙ্গিৰ পৰা বিচাৰ
 কৰি ক'ব পাৰি—উক্ত দুই দেৱতাৰ প্ৰস্থানৰ লগতে নাটৰ পৰিণতি
 আহিব লাগে। কিন্তু ইয়াৰ পাছতো নাটাকাণ্ডে কল্পনাৰ যোগেদি
 নন্দ-যশোদাৰ এখন দীঘলীয়া বাক্যব্দৰ অৱতারণা কৰিছে। গ্ৰাম্য
 দম্পতি-কলহৰ আদৰ্শত এই চিত্ৰ ৰূপায়িত, সেই লেখীয়া গ্ৰাম্য-চিত্ৰৰ
 ই যথার্থ আৰু অল্পপম নিদৰ্শন। এনেকুৱা স্থানত, তাতে আকৌ
 নন্দবাজ-যশোদাৰ নিচিনা উচ্চস্তৰৰ ব্যক্তিৰ মুখনিঃসৃত এই বুদ্ধখন
 কাহিনী-কলাৰ সৌন্দৰ্যবৰ্দ্ধক নহয় যদিও সৰ্বসাধাৰণ দৰ্শক-পাঠকৰ
 কাৰণে অতিকৈ আমোদজনক হৈ পৰিছে।

নাটখনিড প্ৰধান চৰিত্ৰ দুটা—যশোদা আৰু কুক—মাতৃ আৰু
 পুত্ৰ। গাৰ্হস্থ্য-পৰিৱেশৰ মাজত মাক-পুতেকৰ প্ৰেহ-বিবোধজনিত

১. ইতি দধিমথন নাট।

২. অজু'ন-ভজন যাত্ৰা ভাবা সবৰ অজ্ঞায়ে শ্বনে, অজ্ঞায়ে গায়ে : অজ্ঞায়ে
 ভাৱনা কৰয় : ভাবা সবৰ ক্ৰিয়াকৰণে নিৰ্মল ভকতি ব্যক্ত।

৩. ইতি - - - - কলমৰূপে গোপীপ্ৰসাদো নাম কল্পমোহন্যায়।

ইতি - - - - কলমৰূপে নাৰদশাপো নাম কল্পমোহন্যায়।

কাৰ্যতেই নাটৰ বিষয় পৰিসীমিত। ইয়াৰ মাজতেই ছয়োটা চৰিত্ৰ নাট্যকাৰৰ স্বকীয় সাঁচৰ মাজেদি যথোচিতভাৱে বিকশিত হৈছে। অকল অৰ্জুন-ভঞ্জনতেই নহয়, মাধৱদেৱৰ বাকীকেইখন নাটতো কৃষ্ণৰ শিশুকপাহে চিত্ৰিত হৈছে। এই নাটৰ উপৰিও চোৰধৰা, পিপৰা গুচোৱা আদি নাটতো শিশুকৃষ্ণৰ স্বৰূপ সুন্দৰভাৱে অঙ্কিত কৰা হৈছে। দুটা দিশৰ মাজেদি—ঐশ্বৰিক আৰু মানৱীয়। একালৰ পৰা চালে তেওঁ নৰকপী স্বয়ং ভগৱান — ঐশ্বৰিক-মহিমাৰাশি তেওঁৰ লীলা-চৰিত্ৰৰ মাজেদি বিকাশ হৈছে; আন ফালেদি তেওঁ আকৌ সাধাৰণ মানৱ-শিশু—শিশুসুলভ-গুণৰাশি তেওঁৰ কাৰ্যৰ মাজেদি প্ৰকাশিত। মাধৱদেৱৰ বৰগীত আৰু নাটৰ পৰ্যালোচনাত শিশুকৃষ্ণৰ এই “হৃৎলীয়া ব্যক্তিত্ব”ৰ স্বৰূপ পূৰ্ণভাৱে উপলব্ধি কৰা যায়। আচলতে অৰ্জুন-ভঞ্জন নাটত কৃষ্ণৰ ঐশ্বৰিক মহিমা সৰ্বাধিকৰূপে প্ৰকাশ হৈছে। তেওঁ যে “কপট গোপবেশে,” অৰ্থাৎ বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ অধিপতিয়ে মায়িক-নৰকপ লৈ লীলা-খেলা কৰিছে, এই কথা নাটৰ ভিতৰত বাবে বাবে কোৱা হৈছে। ইমানেই নহয়—“শ্ৰীমদ্ভগৱদগীতা”ৰ নিচিনা ইয়াতো কৃষ্ণই নিজেই নিজৰ ঐশ্বৰ্য্য বাক্য কৰিছে: “হামু পৰমেশ্বৰ, লক্ষ্মীৰ নায়ক। ইহাৰ গৃহে ভৱতীক বশ্তা হুয়া বহুইছি। হামু জীৱক পৰম দুৰ্গত - - -।” “হামু কোটি ব্ৰহ্মাণ্ডক নায়ক, ব্ৰহ্মাদি দেৱক পৰম দেৱতা, হামাক মহা মহা যজ্ঞে সন্তোষ কৰাইতে নাহি পাবত।” ইত্যাদি। ভক্ত বৎসলতা বা ভক্তৰ প্ৰতি কৰুণা-প্ৰদৰ্শন, ভগৱানৰ এই প্ৰধান গুণ এই নাটত স্পষ্টভাৱে প্ৰকাশিত হৈছে। কৃষ্ণই নিজেই বন্ধন লোৱা আৰু নলকৃষ্ণৰ-মণিগ্ৰীৱক মুক্ত কৰা কাৰ্যৰ মাজেদি। শ্ৰীকৃষ্ণৰ মানৱীয় শিশু-কপটোও এই নাটত স্পষ্ট। কামৰ সময়ত মাকক আমনি কৰা, মাকক দেখিলেই পিয়াহ খাবলৈ ইচ্ছা কৰা, পিয়াহ খোৱাত তুট নৌহওঁতেই কোলাৰ পৰা নমাই দিলে ধং উঠা, খঙৰ বেগত ঘিঁতাত পোৱা বস্ত-বাৰি ভাঙি-ছিঙি লগ-ভগ কৰা, বিখোৱা বস্ত পায় তাক

খোৱা, খাব নোৱাৰাবোৰ দলিয়াই একাকী কৰা, সেই অপৰাধৰ কাৰণে মাকে ধৰিব খুজিলে দৌৰা, কিবাকৈ ধৰিলেও ভয় কৰা ভাব দেখুওৱা আৰু কল্পা—চিৰন্তন শিশু-চৰিত্ৰৰ এই বৈশিষ্ট্যবোৰ দধিমথন-প্ৰসঙ্গতেই সুন্দৰভাৱে কৃষ্ণ-চৰিত্ৰৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হৈছে। এইবোৰ বৈশিষ্ট্যৰ মাজেদি শিশু-কৃষ্ণ ধৰে-ধৰে থকা মানৱ-শিশুৰ লগত একত্ৰৈ পৰিছে।

মাধৱদেৱৰ নাটৰ যশোদা-চৰিত্ৰৰ গাতো চিৰন্তন-মাতৃ-চৰিত্ৰৰ গুণবাণি বিৰাজমান। কৰ্ম-ব্যস্ততাৰ মাজতো মাতৃ-হৃদয়ৰ পৰা পুত্ৰ-স্নেহ আঁতৰ নহয়। দধিমথনও মন্থনবত। যশোদাৰো স্নেহময়ী জননীৰ কপটো সুন্দৰভাৱে প্ৰকাশিত হৈছে। তেওঁ হাতেৰে দধি মথিছে, মুখেৰে কৃষ্ণগুণ গাইছে আৰু মনেৰে কৃষ্ণৰ কথা ভাবিছে: “হে বাপু কৃষ্ণ, তোহো হামাৰি কোটি পুৰুষক পৰম দেৱতা, মাপাক মুকুট, শিৰেৰ ভূষণ, গলাৰ সাতসৰি, কৰ্ণেৰ কুণ্ডল, কৰেৰ কঙ্কণ - - -” ইত্যাদি। কৃষ্ণই “তনপান কৰিতে বহুত ইচ্ছা হয়ছে” বুলি কোৱাত দধিমথি থকা অৱস্থাতো যশোদাই ইহাঁহি মুখে আলফুলকৈ “কৃষ্ণক কোলে তুলি, বদনে চুম্বন দিয়ে আনন্দে তনপান কৰাৱত।” সম্ভাৱনৰ ওপৰত মাকৰ যিমানেই ঋং মুঠক, সি কৃত্ৰিম। দধিভাও ভাঙি লভু খাই আৰু কেউপিনে তাক ছটিয়াই উৎপাত কৰাত যশোদাৰ ঋং উঠে। তেওঁ বাবিলৈ কৃষ্ণক ধৰিবলৈ খেদে, কিন্তু শেষত “তনয়ৰ ভয় জানি ধৰিল তেজি বাৰি কৰে।” কৃত্ৰিম ক্ৰোধৰ মাজত নিহিত থকা স্বাভাৱিক অপত্য-স্নেহৰ ই সুন্দৰ নিদৰ্শন।

কাহিনীৰ অন্তৰ্গত কিছুমান চিত্ৰৰ বৰ্ণনাত, বিশেষকৈ মন্থনবত। যশোদাৰ শাৰীৰিক অৱস্থাৰ বৰ্ণনা, কৃষ্ণই লভু খোৱা যশোদাই কৃষ্ণক বাহিবলৈ যত্ন কৰা আদি কিছুমান চিত্ৰৰ ওপৰত শত্ৰুদেৱৰ “কীৰ্ত্তন-বোধা”ৰ শিশুসীলা-ৰত্নৰ উক্ত চিত্ৰবোৰৰ বৰ্ণনাৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে :

- (১) হৰিগুণ গান্ধত বয়নে মিলাই ॥
 কঙ্কণ হাব কুণ্ডল গণ্ড লোলে ।
 চৰণ মাঝে মণি মঞ্জিৰক বোলে ॥
 মনোবম খোম বসন পৰিধানৈ ।
 কম্পয় কুচয়ুগ যম্ সন্ধানৈ ॥
 উচ্ছল খোপা কুণ্ঠমে বজ্জি কেশ । (মাধবদেব)
 কঙ্কৰ শৈশৱ লীলাক স্মৰি ।
 কৃষ্ণ-গীত গান্ধন্তু সুন্দৰী ॥
 ধোণি বস্ত্ৰ পিচ্ছি দিব্য কাছে ।
 কটিত মেখলা বান্ধি আছে ॥
 পুত্ৰস্নেহে অৱে ছয়ো তন ।
 আজোড়ন্তে লড়ে ঘনে ঘন ॥
 কণকুন কেয়ুৰ কঙ্কন । (শঙ্কৰদেব)
- (২) উৰল উৰে চড়ি লৱন্ত ভুজন্ত হৰি
 বানবসব লৈয়া সাতে ।
 পিণ্ডলৱন্ত বানব মাৰে খেপত
 বানবে ধৰে লুন্ধি হাতে ॥ (মাধবদেব)
- উৰল উপৰে বসি হৰি ।
 ভুজন্ত লৱন্ত চুৰি কৰি ॥
 শিকিয়াৰ পৰা নমাই আনি ।
 বানবকো দেস্ত দলি হানি ॥ (শঙ্কৰদেব)
- (৩) গাৱ সন্ধানৈ জৰোৱা জৰি টানে ।
 জোড়য় নাহি আকুলা ছহো মানে ॥
 পুহ পুহ বম্ বিচাৰ কয় আনি ।
 উদবে মেহুতাই বান্ধয় সতি টানি ॥ (মাধবদেব)

বান্ধন্ত কৃষ্ণক আনি ধৰি ।
 নোজোড়ে আঙ্গুলা হুই জবী ॥
 আৰু জবী আনি জোৰা দিলা ।
 সিও হুই আঙ্গুলা নাটিল ॥
 হেন দেখি আৰো জবী আনি ।
 যশোদা বান্ধন্ত টানি টানি ॥
 শৰীৰৰ বল দিয়া আটে ।
 তথাপি আঙ্গুলা হুই নাটে ॥ (শঙ্কৰদেৱ)

নাটৰ কাহিনী মূল-ভাগৱতৰ আখ্যানৰ একপ্ৰকাৰ অনুবাদেই ।
 সেয়েহে, মূলৰ কিছুমান চিত্ৰৰ সুন্দৰ অনুবাদ নাটখনৰ ভিতৰত
 আছে । এনে ধৰণৰ অনুবাদে অৱশ্যে নাটৰ সৌন্দৰ্য বঢ়াইছেহে ।
 যেনে—

(১) তাক্ষা যষ্টিং শূতং ভীতং বিজ্ঞায়াৰ্কক বৎসলা ।
 (ভাগৱত ১০।৯।১২)

দেখিয়া জৰোৱা বাণি তনয়ৰ ভয় জানি
 ধৰিল তেজি বাৰি কৰে । (নাট)

(২) ন চাস্তুৰ্ণ বহিঃস্যা ন পূৰ্বং নাপি চাপৰম্ ।
 পূৰ্বাপৰং বহিঃচাস্তুৰ্জগতো যো জগচ্চক্ল ॥
 ----- বৱন্ত প্ৰাকৃতং যথা ॥ (ভাগৱত ১০।৯।১৩, ১৪)

পূৰ্বাপৰ অন্ত নাহি জাহাৰ ।
 যোহি জগতঞ্চক জগত আধাৰ ॥
 বাহিৰ ভিতৰ জাকেৰি নাই ।
 গোৱাৰি বাহে লব্ধ চোৰা পাই ॥ (নাট)

মাধৱদেৱৰ গোটেই কেইখন নাটৰ ভিতৰত “অৰ্জুন-ভঞ্জন”ই
 কিছু পূৰ্ণাঙ্গৰ । ইয়াৰ কাহিনীভাগো আপেক্ষিকভাবে দীঘল আৰু

সম্পূৰ্ণ। কৃষ্ণ আৰু যশোদা, এই দুই প্ৰধান চৰিত্ৰও ইয়াত শুল্কৰূপে প্ৰকাশিত হৈছে। তথাপি শঙ্কৰদেৱৰ নাটৰ সকলো লক্ষণ ইয়াত পোৱা নাযায়। আনকি, আবহুণিৰ প্ৰথম ভটিমা আৰু শেষৰ মুক্তি-মঙ্গল ভটিমাও ইয়াত নাই। ভাষা প্ৰধানভাবে ব্ৰজাৱলী হ'লেও শঙ্কৰদেৱৰ নিচিনা ই নিখুঁত নহয়, ঠায়ে ঠায়ে পুৰণি অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰয়োগ হৈছে। নান্দী শ্লোক দুটাৰ সৈতে নাটখনিত ছয়টা সংস্কৃত শ্লোক পোৱা যায়। ইয়াৰ ভিতৰত “খোৰসা - - - - নিতবান্ধুৰ,” “নক্ষত্ৰমিত্ৰ - - - উলুখলেন” আৰু “পৰমিমম্ - - - - নিবন্ধম্”— এই তিনিটা শ্লোক উক্তৰূপৰ বৈষ্ণৱ-কৱি বিশ্বমঙ্গলৰ “বালগোপাল স্তুতি” বা “কৃষ্ণ-কৰ্ণামৃত” নামৰ গ্ৰন্থৰ পৰা গ্ৰহণ কৰা, মাধৱদেৱৰ স্বৰচিত নহয়। এইদৰে, বিশেষকৈ টেকনিকৰ ফালৰ পৰা অৰ্জুন-ভঞ্জন নাট শঙ্কৰদেৱৰ নাটৰ সমকক্ষ নহ'লেও কাহিনীমৃষ্টি, চৰিত্ৰাঙ্কন, ভক্তবৎসলতা-গুণৰ বিকাশ, ভক্তি-বসৰ উদ্ৰেক আদি বৈশিষ্ট্যসমূহৰ কাৰণে মাধৱদেৱৰ ই অমৰ দান।

ভক্তি-বদ্বারলী

ত্ৰিসোণাবাৰ চুতীয়া

‘ভক্তি’ শব্দটোৱে আৰম্ভ হোৱা চাৰিখন শাস্ত্ৰ অসমত বৰ্তমান পোৱা যায়। শাস্ত্ৰ কেইখন হ’ল—(১) ভক্তি-প্ৰদীপ, (২) ভক্তি-বদ্বাকৰ, (৩) ভক্তি-বদ্বারলী আৰু (৪) ভক্তি-বিবেক। ভক্তি-প্ৰদীপ আৰু ভক্তি-বদ্বাকৰ এই দুখন শাস্ত্ৰ মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰণীত; প্ৰথমখন অসমীয়া ভাষাত আৰু দ্বিতীয়খন সংস্কৃতত। ভক্তি-বিবেক শ্ৰীশ্ৰীভট্টদেৱৰ দ্বাৰা সংস্কৃতত সংকলিত আৰু ভক্তি-বদ্বারলী শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱৰ দ্বাৰা অসমীয়া ভাষালৈ অনুবাদ কৰি লিখা শাস্ত্ৰ। ভক্তি-বদ্বারলীৰ এটি খুলফুল আভাস দিয়া এই প্ৰবন্ধৰ উদ্দেশ্য।

মূল ভক্তি-বদ্বারলী শাস্ত্ৰখনৰ প্ৰণেতা ভিবহুত নিবাসী পৰমহংস বিষ্ণুপুৰী সন্ন্যাসী। অধিক সংখ্যক শ্লোক মূল ভাগৱত পুৰাণৰ — ভক্তি-মূলক শ্লোকবিলাক বাছি বাছি গাঁঠা এধাৰ মালাৰূপ।

‘বদ্ব’ শব্দটোৰ অৰ্থ দান, উপহাৰ, সম্পত্তি, মূল্যবান পাখৰ বিশেষকৈ নৱবস্তুক বুজায়। ‘আৱলি’ বা ‘আৱলী’ শব্দৰ অৰ্থ শাৰী, বংশপৰম্পৰা, ইত্যাদি। সেই কাৰণে, বদ্বারলীৰ অৰ্থ অনুলাবসমূহৰ এধাৰি মালা। শ্ৰীহৰ্ষসেৱকৃত বা কবি বাণ কৃত এখন নাটকৰো নাম বদ্বারলী। আমাৰ আলোচ্য শাস্ত্ৰখন ভক্তি-বদ্বারলী। অঠাই সাপৰত ডুব দি ডুবিয়ালে মুকুটাসমূহ সগ্ৰহ কৰাৰ দৰে বিষ্ণুপুৰী সন্ন্যাসীয়েও ভাগৱতসমূহত বুব দি অনুলাব বস্ত্ৰবাছি সগ্ৰহ কৰি এধাৰি অপূৰ্ণ মালা গাঁঠি জনতক দি থৈ বোৱা দান। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ হাতত ভক্তি-বদ্বারলী পৰাৰ আগতে তেৰাই ভক্তি-বদ্বাকৰ

নাম দি এখন শাস্ত্ৰ সংকলন কৰিছিল। তেৰাই হেনো খেদ কৰি কৈছিল যে, ভক্তি-বত্ৰালী শাস্ত্ৰখন আগতে পোৱা হ'লে শেষৰ কষ্ট কৰি ভক্তি-বত্ৰালকৰখনি সংকলন কৰিব লগা নহ'লেইহেঁতেন। মহাপুৰুষৰ ভক্তি-বত্ৰালকৰ লক্ষ্য কৰিয়েই ভবানীপুৰৰ শ্ৰীশ্ৰীগোপাল আতাই এজোকা লেছাৰি লিখিছিল যিজোকা লেছাৰি বিষ্ণুপুৰী সন্ন্যাসীৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰযোজ্য। লেছাৰি জোকা—

ভাগৱত ক্ষীৰ সমুদ্ৰত আছয় ভকতি বত্ৰ যত

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰে উদ্ধাৰি আনি বিভাগি।

তাব অন্তৰ্গত বত্ৰ যত নিবেদিল প্ৰিয় মাধৱত

লোকৰ কৃপায়ে থৈলা সংসাৰক লাগি ॥

(শ্ৰীশ্ৰীগোপালদেৱ)

এই বিষ্ণুপুৰী সন্ন্যাসী কোন? মূল ভক্তি বত্ৰালীৰ প্ৰতি বিৰ-
চনৰ শেষত পোৱা যায়— “ইতি শ্ৰীমৎ পুৰুষোত্তম চৰণাবিন্দ কৃপা-
মকৰন্দ প্ৰোক্ষ্মীলিত বিবেক তৈৰভুক্ত পৰমহংস শ্ৰীবিষ্ণুপুৰী গ্ৰন্থিতায়াঃ
শ্ৰীমন্তাগৱতাদ্বিলক শ্ৰীমন্তভক্তি-বত্ৰাল্যাঃ ভক্তিসামান্যনিকপণঃ নাম—
বিৰচনম্।” সেই কাৰণে তৈৰ আৰু তিবহুত একে অঞ্চলৰে নাম
আৰু ভক্তি-বত্ৰালী মূল ভাগৱত-মহাসাগৰৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা বত্ৰ-
ৰাজিৰ এধাৰি অপূৰ্ব বিতোপন মালা। এই বিষ্ণুপুৰী এজন পৰম
ভক্ত, বিদ্বান পৰম হংসকোটিৰ সন্ন্যাসী আছিল।

পঞ্চদশ শতিকাৰ আৰম্ভণতে কৃষ্ণদাস লোড়ীয়া নামৰ এজন
লোকে বঙালী ভাষালৈ সংস্কৃতৰ ভক্তি-বত্ৰালীৰ অনুবাদ কৰিছিল
বুলি জনা যায়। ইয়াৰ পৰা অনুমান হয় যে চতুৰ্দশ শতিকাৰ শেষৰ
ভাগত বিষ্ণুপুৰী সন্ন্যাসী জীৱিত আছিল। হিন্দী বিশ্বকোষত লিখি-
বন্ধ আছে যে বিষ্ণুপুৰীৰ অন্য নাম বৈকুণ্ঠপুৰী আৰু তেওঁ যদন
গোপালৰ শিষ্য আছিল। এওঁৰ নামত চাৰিখন পুস্তক পোৱা যায়—

(১) ভগৱদ্ভক্তি-বঙ্গাবলী, (২) ভাগৱতাৰুণ্ড, (৩) হৰিতত্ত্ব কল্পলতা আৰু (৪) বাক্য বিবৰণ।

ভক্তি বঙ্গাবলীৰ কেইবাটাও টীকা আছে। প্ৰথম টীকা সংস্কৃত ভাষাত জীৱৰে লিখা, নাম 'কান্তিমালা'। দ্বিতীয় এখন টীকা হিন্দী গদ্যত, তৃতীয় টীকাৰ নাম 'ভক্তি-প্ৰকাশিকা', হিন্দীৰ দোহা-চৌপাইত লিখা। ইয়াৰ বাহিৰেও গুৰুবাৰী ভাষাত দুখন টীকা পোৱা যায়। মূল ভক্তি-বঙ্গাবলীৰ বেলেগ বেলেগ বিবচন (মুঠ বিবচন ডেৰটা) বিলাকত বিষয়বস্তু নিৰ্দ্ধাৰিত কৰি দিয়া নাই; কিন্তু জীজীমাধৱদেৱৰ 'ভক্তি-বঙ্গাবলী'ত প্ৰতি বিবচনৰ বিষয়বস্তু আৱণ্ণিতে দিয়া আছে। ১৯৫২ চনৰ জানুৱাৰীমাহত গোবৰ্ধনপুৰৰ 'গীতা-প্ৰেছ'ৰ পৰা প্ৰকাশিত 'কল্যাণ'ৰ বিশেষ অঙ্ক 'ভক্ত-চৰিতাঙ্ক'ৰ 'ভক্ত বিষ্ণুপূৰ্ণী' নামৰ প্ৰবন্ধটোৰ পৰা জনা যায় যে ভক্তি-প্ৰকাশিকা টীকাত তলত উল্লেখ কৰা ধৰণে বিবচনবিলাকৰ বিষয়বস্তু দিয়া আছে। প্ৰথম বিবচনত ভক্তিৰ মহিমা বৰ্ণন, দ্বিতীয় বিবচনত মহাপুৰুষ তথা মহাপুৰুষৰ সঙ্গীসকলৰ প্ৰভাৱৰ বৰ্ণন, তৃতীয় বিবচনত ভক্তিৰ ভেদৰ বৰ্ণন, চতুৰ্থ বিবচনৰ পৰা দ্বাদশ বিবচন পৰ্যন্ত নৱম ভক্তিৰ বেলেগ বেলেগ বৰ্ণন আৰু ত্ৰয়োদশ বিবচনত শৰণাগতিৰ বিবচন।

আনহাতে, 'একশৰণ হৰিনাম' বা মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মৰ চাৰিভিত্তত কীৰ্ত্তন, দশম, ঘোষা, বঙ্গাবলীৰ শেষৰ স্তম্ভত ভক্তি বঙ্গাবলীৰ বিবচন বিলাকৰ শিতান বা বিষয় তলত দিয়া ধৰণে আছে : প্ৰথম—ভক্তি বিবচন, দ্বিতীয়—সংসঙ্গ বিবচন, তৃতীয়—ভক্তি বিশেষণ বিবচন, চতুৰ্থ—জ্ঞান বিবচন, পঞ্চম—কীৰ্ত্তন বিবচন, ষষ্ঠ—শ্ৰৱণ বিবচন, সপ্তম—পদ-সেৱন বিবচন, অষ্টম—অৰ্চন বিবচন, নৱম—বন্দন বিবচন, দশম—দাস্য বিবচন, একাদশ—সখা বিবচন, দ্বাদশ—আত্ম নিবেদন বিবচন আৰু ত্ৰয়োদশ—শৰণ বিবচন। "ভক্তি-প্ৰকাশিকা" নামৰ টীকাৰ লগত অসমীয়া ভক্তি-বঙ্গাবলীৰ বিবচন কেইটাৰ

বিষয়বস্তুৰ সাদৃশ্য মন কৰিবলগীয়া। মূল ভক্তি-বক্তাবলীৰ বিষয়সমূহত বিশিষ্ট শিতান নথকা সত্ত্বেও ত্ৰিভূমাধৱদেৱৰ হস্তগত হোৱা, কণ্ঠভূষণে পশ্চিমৰ পৰা অনা ভক্তি-বক্তাবলীৰ বিষয় বিলাকত নিৰ্দিষ্ট শিতান দিয়া আছিল নেকি বা ভক্তি-প্ৰকাশিকা টীকাখনো আনিছিল নেকি সেইটো গৱেষণাৰ বিষয়।

এই শাস্ত্ৰখন সম্পৰ্কে কিছুদস্তী অনেক। (১) ভক্তমালা গ্ৰন্থ মতে, বিষ্ণুপুৰী কাশীত বাস কৰিছিল। ভাগৱত সমুদ্ৰ মন্তন কৰি ভক্তি বক্তাসমূহ একে ঠাই কৰি ভক্তি বক্তামালা ৰচনা কৰে। জগন্নাথ ক্ষেত্ৰলৈ নেয়ায় দেখি জগন্নাথে ভক্তৰ যোগেদি বিষ্ণুপুৰীক মাতি পঠালে আৰু নিজৰ ডিঙিৰ পৰা ফুলৰ মালা দি পঠালে। ইচ্ছা নাছিল যদিও নিমজ্ঞৰ বন্ধা কৰি জগন্নাথৰ অক্ষয় ৰূপ বাশি দৰ্শনৰ অভিলাষেৰে জগন্নাথ ক্ষেত্ৰলৈ যাত্ৰা কৰিলে। জগন্নাথ ক্ষেত্ৰলৈ গৈ স্বৰচিত ভক্তি-বক্তাবলী গ্ৰন্থখন জগন্নাথৰ চৰণত দি সেৱা কৰে। বঙ্গ দেশত আৰু অসমতো এনে অলৌকিক কিছুদস্তি বহুত পোৱা যায়। দৈত্যাবি ঠাকুৰৰ মত সম্পূৰ্ণ লৌকিক। কণ্ঠভূষণ নামৰ এজন ব্ৰাহ্মণে বাৰাণসীৰ পৰা উভতি আহোঁতে বক্তাবলী গ্ৰন্থখন কিনি আনি ত্ৰিমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ হাতত অৰ্পণ কৰিছিল। তেতিয়া কৈছিল—

বিষ্ণুপুৰী নামে এক সন্ন্যাসী আছিল।

ইটো গ্ৰন্থখন বাপু তেহে বিষটিল।

বাৰাণসী হস্তে কিনি আনিলোহো আমি।

সন্ন্যাসীকৃত জ্ঞান-কৰ্ম-প্ৰধান শাস্ত্ৰ বুলি সন্দেহ কৰি অৱহেলা কৰাত কণ্ঠভূষণে “ডোমবাই ভাল বুলিলেহে ভাল, নহু এই কিতাপ মোৰ অনা-ননা একেই হ’ল” বুলি অতুলন-বিনয় কৰাত হে ত্ৰিশঙ্কৰ-দেৱে শাস্ত্ৰখনত চকু বুজালে। ‘শৰণ’ অধ্যায় নেপাই পুস্তকখন সম্পৰ্কে বেৰ কৰাত কণ্ঠভূষণে শৰণ অধ্যায়ো পাইছিলো বুলি উল্লেখ কৰিলে।

তেতিয়া জীমাধৱদেৱে বিশেষ মনোযোগ দি গ্ৰন্থখন আদিৰূপৰা অঙ্ক-
লৈকে নিৰীক্ষণ কৰি শব্দৰ অধ্যায়টো মহাপুৰুষক দেখুৱালে—

সমস্তৰে শেষত শব্দৰ বান্ধিছন্ত ।
পাছে এক শব্দৰ শব্দৰে দেখিছন্ত ॥
কিনো মহাদিব্যাগ্ৰহ মানিয়া মনত ।
উঠিলন্ত গ্ৰন্থখনি ধৰিয়া শিৰত ॥
নাচন্ত হৰিষে আতি মৰ্ণে মহাবঙ্গ ।
বোলন্ত জানিবা বিষ্ণুপুৰী যোবঙ্গ ॥
দেখি কণ্ঠকুম্ভৰ পৰম বঙ্গ ভৈল ।
বড়ালী গ্ৰন্থ লৈয়া গৃহে চলি গৈলা ॥

(দৈত্যাবি ৩৯।১২, :৩)

পিছত এই সংস্কৃত গ্ৰন্থখনিৰ ভাঙনি কৰিবলৈ মহাপুৰুষ গুৰু
জনাই মন দিয়ে; কিন্তু সেই কাৰ্য "বৰা-পোত হস্তেহে হ'ব পাছত"
বুলি কালিন্দী আইক পুথিখনি সামৰি থ'বলৈ দিয়ে।

মুন্দৰীদিয়াত থাকোঁতে, জীশঙ্কৰদেৱে ভাৰ দিয়া মতে বিষ্ণুপুৰীৰ
ভক্তি-বড়ালী গ্ৰন্থখন অসমীয়ালৈ ভাঙনি কৰে।

তলত ধূলমূলকৈ প্ৰতি বিৰচনৰ একোটি পৰিচয় দিবলৈ চেষ্টা
কৰা হৈছে—

প্ৰথম— ভক্তি বিৰচন :

মূলত এই বিৰচনত ১১৫ টা শ্লোক পোৱা যায়; চাৰিটা
শ্লোক বিষ্ণুপুৰীৰ নিজৰ, বাকী ১১১ টা শ্লোক মূল ভাঙন্তৰ।
জীমাধৱদেৱে নিজৰ বক্তব্যসহ ২২৪ টা পদত ভাঙনি কৰিছে। ইয়াত
“ব্ৰহ্মাবো জনক মই বেদবো কাৰণ।” (২১৮) বুলি বেদৰ মূল ৰে
তলবত্বে, আন হ'ব নোৱাৰে—এই চিকসত্য অৱস্থাৰ আশ্ৰিত ৰাতি

ধৰিছে আৰু এই বুলি ঘোষণা দিছে—

এহি তাৎপৰ্য কহে ভাগৱত গ্ৰন্থ ।

ইহলোকে হৰি ভকতিসি মুখ্য পন্থ । (১৬৯)

দ্বিতীয়— সংস্কৃত বিৰচন :

মূল শ্লোকৰ সংখ্যা ৬৭ । শ্ৰীমাধৱদেৱে ইয়াৰ ভাঙনি ১৫২ টা পদত কৰিছে । ইয়াত—

“স্বৰ্গাদিতো কবি’ শ্ৰেষ্ঠ সাধুৰ সঙ্গতি । (৩০২), গঙ্গাত কৰি গৰিষ্ঠ মহন্ত ।” (৩০৭), বুলি ঘোষণা দিছে আৰু “মোক ত্যজি নভঙ্গন্ত আমক প্ৰাণান্তে ॥ (৩২৪)” বুলি মহন্তক জানিবৰ উপায় সৰ্বসাধাৰণ বাইজৰ ওচৰত দাঙি ধৰিছে ।

তৃতীয়— ভক্তি-বিশ্লেষণ বিৰচন :

মূল শ্লোকৰ সংখ্যা ৩১ টা , শেষৰ শ্লোকটোৰ বাহিৰে ৩১ টা শ্লোক মূল ভাগৱতৰ , ৩২ নং শ্লোকটো ‘হৰিভক্তিমুখোদয়’ নামৰ শাস্ত্ৰৰ । ২০ টা পদত এই বিৰচনৰ সমাপ্তি কৰিছে । এই বিৰচনত ব্ৰহ্মা ভয়বপৰা হাত সৰাৰ উপায় বিহিছে—

ভয় নাম শুনে বা ভণে বা মনে ন্মৰে ।

অনো বা গাৱন্তে যিটো অভিনন্দা কৰে ॥

সেহিসে এৰাইবে ঘোৰ ব্ৰহ্মাৰ সঙ্কট ।

পাৱে অল্পকালে ভয় চৰণ নিকট ॥ (৪৬৪). আৰু

লভিবা পৰম পদ অৱণ কীৰ্তনে ॥

মহুৰাৰ শ্ৰেষ্ঠ ধৰ্ম এহিমাৰে মাত্ৰ ।

দেখিয়ো বিচাৰি মহা ভাগৱত শাস্ত্ৰ ॥ বুলি ঘোষণা দিছে ।

চতুৰ্থ— প্ৰৱণ বিৰচন :

শ্লোকৰ সংখ্যা ৪৫ আৰু ভাৱে শ্লোক মূল ভাগৱতৰ । উপদেশ-

সহ এই বিবচনৰ পদৰ সংখ্যা ১৪৮। এই বিবচনত ঘোষণা দিছে -

সমস্ত শাস্ত্ৰৰ সাৰ মাধৱৰ কথা। (৫৮১)

শ্ৰৱণ যে মুক্তিভকৈয়ো শ্ৰেষ্ঠ ইয়াৰো সন্ধান দিছে—

শ্ৰৱণৰ মহামুখ মুকুতিত নাই।

মোক আদি কৰি মুখ শ্ৰৱণত পায় ॥ (৬১৫)

ভাগৱত শাস্ত্ৰে কহিগো তত্ত্ব মৰ্ম।

পঞ্চম— কীৰ্ত্তন বিবচন :

শ্লোকৰ সংখ্যা ৫৭ : ৪৫ নং শ্লোকটো 'হৰিভক্তিমুখোদয়'ৰ বাকী ৫৬ টা শ্লোক মূল ভাগৱতৰ। পদৰ সংখ্যা ১৯৭। ঘোষণা দিছে—

সংসাৰত য'ত ধৰ্ম আছে শ্ৰেষ্ঠতৰ।

সমস্ততে কৰি শ্ৰেষ্ঠ কীৰ্ত্তন কৰিব ॥

এহিমান অভিপ্ৰায় সকল শাস্ত্ৰৰ। (৬৮৬)

কৰ্মকাণ্ডায়ক বাণীসমূহ ঈৰ্ষ-কণ-নামবিহীন, গতিকে ভাষ্য।

প্ৰমাণ—

যিসৰ কথাত মাধৱক নকহয়।

সিসৰ সকলো মিছা জানিব নিশ্চয় ॥ (৬৯০)

এনে বাক্যত ৰতি কৰাসকলক নিন্দা কৰা হৈছে—

কাকতুল্য কামাতুৰ নৰ যিটো জন।

সি সি সৰ্বক্ষণে কৰে তাহাতে ৰমণ ॥ (১২৬)

ষষ্ঠ— স্মৰণ বিবচন :

শ্লোকৰ সংখ্যা ২৬ আৰু সকলো শ্লোক মূল ভাগৱতৰ। ৬৯ টা পদত ভাঙনি পোৱা যায়। ৮২৫ পদত ঘোষণা দিছে—

জ্ঞানাদিৰ পদে একোজ্ঞম নজাগয় ।

হৰি শ্ৰৱণত যুখে সমস্ত মিলয় ॥

অৰ্থাৎ জ্ঞান আদি আহৰণ কৰিবলৈ যি জ্ঞম বা প্ৰোচেষ্টাৰ প্ৰয়োজন হৰি শ্ৰৱণত সিমান জ্ঞমৰ প্ৰয়োজন নাই, অথচ জ্ঞানৰ সমস্ত ফল সহজতে মিলে হৰি শ্ৰৱণত; কাৰণ—

জাগি অন্ত্যজাতি জ্ঞানী অজ্ঞানীসকল ।

যেই সেই মতে শ্ৰবি পাৱে সমফল ॥ (৯৪৮)

সপ্তম— পদ-সেৱন বিৱচন :

মূল ভক্তি-বন্ধাৱলীৰ এই বিৱচনৰ ৩১ টা শ্লোক আৰু সমস্ত শ্লোক মূল ভাগৱতৰে উদ্ধৃতি । ১১২ টা পদ অসমীয়া ভক্তি-বন্ধাৱলীত পোৱা যায় । ব্ৰহ্মাৰ মুখেদি বোলোৱা হৈছে (দৈৱকীৰ স্মৃতিকা গৃহত)—

সমস্ত জীৱৰ তুমি পৰম আশ্ৰয় ।

তোমাত একান্ত চিত্ত দিয়া আতিশয় ॥ (৯৫৯)

তযু পাদ পদ্ম মহা নৌকা কৰি সাৰ ।

গোথোজ সমান কৰি তবয় সংসাৰ ॥

উদ্ধৱৰ মুখেদি সিদ্ধান্ত দিছে—

বোলন্ত কৃষ্ণক প্ৰভু শুনিলো প্ৰত্যেক ।

তযু পদ সেৱা বিনে উপায় যতেক ॥ (৯৬০)

হৃথ নাত্ৰ জানি তাক কৰি পৰিহাৰ ।

মহাজন সৰে যাত্ৰ কৰিয়া বিচাৰ ॥

তোমাৰ চৰণপদ্ম মহা প্ৰেৰ্ত্তব ।

সমস্ত আনন্দপূৰ্ণ কৰে ভকতৰ ॥ (৯৭৪)

কৰ্মকাণ্ড ত্যাগৰ কাৰণে এই বাণী মহান প্ৰেৰণাদায়ক ।

অৰ্চন— অৰ্চন বিৱৰ্তন :

মূলৰ শ্লোক ৮ টা মাত্ৰ, আটাই কেইটা মূল ভাগৱতৰ।
 ত্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱে চাৰে পঁচিশটা (১৫৩) পদলৈ ভাঙনি কৰিছে। এই
 পদকেইটাৰ কেইটামান পদ আত্মোপলক্ষি আৰু আত্মবিকাশৰ কাৰণে
 অত্যন্ত প্ৰেৰণাদায়ক।

- (ক) যিহেতু স্বভাৱে জগতৰে আত্মা হ'ব
 যিটো মহাজনে তাত পূজয় সাদৰি ॥ (১০৬৭)
 আপুনি সহিতে পূজিলেক চৰাচৰ।
 জানিলেক তত্ব সি সি বেদ আগমৰ ॥
- (খ) কৃষ্ণৰ পূজাত অমিকাব সমস্তৰে।
 পুহি কৃষ্ণোৰে এক হোৱে নিবন্তৰে ॥ (১০৭৩)
- (গ) মোক পূজি ইয়ো পূজা হোক আতিশয়।
 এহি বুলি পূজা আদি লক্ষ্য কৃপাময় ॥ (১০৭৬)
- (ঘ) পৰমেশ্বৰক পূজা যেষেমে কৰয়।
 আপোনাৰ পূজা তাৰ স্বভাৱে হোৱয় ॥ (১০৭৮)
- (ঙ) গৰ্ব আদি দূষিত যতেক বহু ধন।
 তাত আতি ভূপিতি ভুহিকে নাৰায়ণ ॥ (১০৮২)
 অকণট আদি ভাব শুদ্ধ হৃদয়ৰ।
 পূজাৰ পৰম বস্তু এহিসে কৃষ্ণৰ ॥

সামা, ঐক্য, পূজা তাৰ বৃদ্ধি কৰি সমস্ত লোকৰ মাজত শান্তি
 প্ৰতিষ্ঠাৰ কাৰণে এই পন্থাতকৈ উত্তম পন্থাৰ দৃষ্টান্ত পোৱা নেযায়।

নৱম -- বন্দন বিৱৰ্তন :

মূল ভক্তি-ব্যাৱলীৰ ৪ টা শ্লোক মাত্ৰ, কেইটা শ্লোক মূল
 ভাগৱতৰ। চাৰে বোলটা (১৬৩) পদত মাত্ৰ অনুবাদ কৰা হৈছে।
 প্ৰধান উপদেশ—

কৰিয়া যতন আতি কায় বাকৌমনে ।

যিটো নমস্কাৰ কৰে তোমাৰ চৰণে ॥ (১০২৪)

তযু অক্লুগ্ৰহত কৃতার্থ সি সি নৰ ।

পাৱে মুখে মুকুতিৰ বণ্টা বৈকুণ্ঠৰ ॥

ইয়াতকৈ অতিবিক্ত কল্পনা কৰিবও নোৱাৰি, প্ৰয়োজনো নাই ।

দশম— দাস্য বিৰচন :

এই বিৰচনতো ভাগৱতৰ মূল শ্লোক ৪ টা মাত্ৰৰ উদ্ধৃতি ।
অসমীয়া পদ ১৭ টাহে । কেইটামান পদ গৃহস্থী লোকৰ কাৰণে
শুদ্ধ পথৰ পৰিচায়ক । যেনে—

(ক) দাস মাত্ৰে কৃতকৃত্য হোৱে সৰ্বত্ৰত ।

কবিনো নিশ্চয় সৰ্ব শাস্ত্ৰৰ সঞ্চত ॥ (১১০৭)

(খ) যদি ভাগ্যে ভৈল আসি তোমাৰ সেন্সক ।

নলাগে তাহাৰ বিষয় এৰিবাৰ ॥ (১১০৯)

(গ) কৃষ্ণত অৰ্পণা কৰে ক্ৰিয়া তানে দাস ।

শুণেসে কেৱল তাৰ সিটো গৃহবাস ॥ (১১১২)

সেই কাৰণে গৃহবাসী হ'লেও “অনন্য শৰণ” বা “এক শৰণ”
বা “একমাত্ৰ শৰণ” পৰম লাভদায়ক । প্ৰমাণ—

অনন্য শৰণ তযু একান্ত দাসক ।

দিয়া তুমি আপোনাৰ নিজ স্বৰূপক ॥ (১১১৫)

একাদশ— সখ্য বিৰচন :

মূলত মাত্ৰ শ্লোক ২ টা, মূল ভাগৱতৰে উদ্ধৃতি । অসমীয়া
পদ ১১ টা মাত্ৰ । জীৱ জ্যেষ্ঠ যজুৰ্য্যৰ কথা বাদেই, ইতৰ জন্তুও
কৃষ্ণৰ কৃপাৰ পৰা বঞ্চিত নহয়, মাত্ৰ প্ৰয়োজন ভগৱন্তৰ লগত সখ্য
বা মিত্ৰ ভাব । প্ৰমাণ—

ব্ৰহ্মাৰ উক্তি— য'ত জীৱ-জন্তু আছে নন্দৰ ব্ৰজত ।
 তাসম্বাৰ কিনো মহা ভাগাৰ মহন্ত ॥
 নন্দাদিৰ যেন মহা বিশ্বাস তোমাত ।
 গবাদিৰ সেহিমতে বিশ্বাস সাক্ষাত ॥ (১১২৩)
 এতেকেসে তাসম্বাৰ ভাগ্য আতি চিত্ত ।
 তুমি পূৰ্বব্ৰজ হ'ব ঠৈলা যাৰ মিত্ত ॥

ছাদশ— আত্ম-নিবেদন বিবচন :

মূল ভক্তি-বহ্নীৰ এই বিবচনতো মাত্ৰ ৩ টা শ্লোক, অসমীয়া
 পদ ভাঙনিও ১১ টা পদহে । যদিও ইমান কম সংখ্যক পদ, বেদৰ
 কৰ্মকাণ্ড ত্যাগৰ কাৰণে অত্যন্ত প্ৰেৰণাদায়ক আৰু উৎসাহজনক ।
 প্ৰহ্লাদৰ উক্তি—

শুনিয়ে বালক সব স্বৰূপ উদ্ভব ।
 ধৰ্ম অৰ্থ কাম তিনিবৰ্গ পুৰুষৰ ॥ (১১৩৯)
 তাৰ অৰ্থে উপায় বিছিয়া আছে যত ।
 যাগ যোগ জ্ঞান ধৰ্ম কৰ্ম তৌৰ ব্ৰত ॥
 তৰ্কদণ্ড নীতি আনো যতেক আছয় ।
 ইটোমৰে প্ৰতি পাদ্য বেদৰ নিশ্চয় ॥ (১১৪০)
 তিনি গুণময় বেদ শাস্ত্ৰ যত যত ।
 তাহাৰ বিহিত মানে অসত্য সমস্ত ॥
 আৰু গ্যজি বেবে দেহ অগিলে কৃষ্ণত ।
 তাকেসে কেৱল সত্য মানোহো মনস্ত ॥ (১১৪১)

ত্ৰয়োদশ— শৰণ বিবচন :

ভক্তি-বহ্নী — সঙ্কট আৰু অসমীয়া দুয়োখন প্ৰেৰণ এই
 বিবচনেই শেষ বিবচন আৰু অতি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ বিবচন । মূলখনত

শ্লোক ১৬ টা। প্ৰথম দহোটা শ্লোক মূল ভাগৱতৰ আৰু বাকী ছয়টা বিষ্ণুপুৰী সন্ন্যাসীৰ। অসমীয়া ভক্তি-বন্ধাৱলীত শ্ৰীশ্ৰীমাধবদেৱে নিজৰ মত আৰু উপদেশ যোগ দি মুঠ ৬৪ টা পদ লিখিছে।

এই বিৰচনতে স্পষ্ট ভাষাত বৈষ্ণৱসকলক দুটা ভাগত বিভক্ত কৰিলে— শৰণ গ্ৰহণকাৰী বা শৰণীয়া আৰু ভকতিবিহীন বা অশৰণীয়া। শৰণীয়াসকলৰ কাৰণে কৰ্মকাণ্ড নিষ্প্ৰয়োজন, কিন্তু ভকতি-বিহীনসকলৰ কাৰণে কৰ্মকাণ্ড কৰণীয়, নহ'লে মহাভয়ত পবিত্ৰ লগা হ'ব পাৰে। প্ৰমাণ—

পিতৃ ভূতপতি দেৱ ঋষি মুহুৰদয়ৰ।

উপজিলে তাসম্বাৰ ঋণী হোৱে নৰ ॥ (১১৪৬)

হোমে দেৱ ঋণ মুছে তৰ্পণে ঋষিৰ।

বলিদানে ভূত আৰু আদিয়ে পিতৃৰ ॥

সমভাৱে মুহুৰদ সবৰ গুৰু ঋণ।

এহিমতে ঋণী সদা ভকতিবিহীন ॥ (১১৪৭)

এতেকেসে তাসম্বাৰ কিঙ্কৰ অধীন।

তাৰ অৰ্থে পঞ্চ যজ্ঞ কৰে প্ৰতিদিন ॥

নকৰিলে পৰকালে আছে মহাভয়।

হুথ ভুজি হীন জাতি হৈবাক লাগয় ॥ (১১৪৮)

কায়বাক্য মনে কৰি নিশ্চয় যিজন।

মুকুন্দৰ চৰণত পশিল শৰণ ॥

তাৰ ঋণ গুৰু সবে গৈল সমস্তৰে।

নকৰিয়ো ঋণী আৰু হুহি সিটো নৰে ॥ (১১৪৯)

সমস্তৰে আত্মা হৰি ভূষ্ট ভৈলা যাব।

তিনিয়ো জগতে আতি ভূপিতি তাহাৰ ॥

ভগৱন্তৰ চৰণত কৰ্মা প্ৰাৰ্থনা কৰি বিষ্ণুপুৰী সন্ন্যাসীৰ শ্লোক কেইটাবোৰো ভাঙনি দি মহাপুৰুষ মাধৱদেৱেও 'ইটো পয়াৰ' বচনা

কৰাৰ 'বঢ়া-টুটা'ৰ বাবে ক্ষমা বিচাৰিছে আৰু সামৰণিত ৰাখিছে—

সম্ভৱ সম্ভৱ সৰ্বভাৱে যেন থাকো তয়সেৱা কৰি ।

এহি অমূল্য হোক মোক লোক ডাকি বোলা হৰি হৰি ॥ (১২০৮)

এই অমূল্য 'ভক্তি বিষয়ক সিদ্ধান্ত-প্ৰতিপাদক' গ্ৰন্থখন সহজে গৱেষক পণ্ডিত হৃদয়ৰ উদ্ভিত আমাৰ মনত সন্দেহ হোৱাত তলত সেই সম্পৰ্কে উল্লেখ কৰা হ'ল—

(১) ড° কৃষ্ণ নাৰায়ণ প্ৰসাদ 'মাগধ'ৰ 'মাধৱদেৱ : ব্যক্তিগত ঐতিহ্য' নামৰ হিন্দী গ্ৰন্থখনত (৪৭ পৃঃ) পোনা যায়—“মাধৱদেৱ কৃত 'ভক্তি-বন্ধাৱলী' বিষ্ণুপুৰী সন্ন্যাসীকৃত মূল 'ভক্তি-বন্ধাৱলী' ('কাস্তিমালা' ব্যাখ্যা সহিত) কা অনুবাদ হৈ ।”

কাস্তিমালা টীকা সম্পৰ্কে পৰিচিষ্টৰ ২৫৭ পৃঃত পণ্ডিতজনাই পুনৰ কৈছে—“গ্ৰন্থকী 'কাস্তিমালা' নামী টীকা শ্ৰী স্বয়ং বিষ্ণুপুৰী নৈ হী লিখী হৈ ।” আমিও বছৰিদিন বিশ্বাস কৰিছিলোঁ এই তথ্যকে ; মাত্ৰ মাজে মাজে প্ৰশ্ন উঠিছিল নিজেই গ্ৰন্থ লিখি সেই গ্ৰন্থৰে টীকা বা ব্যাখ্যা নিজেই লিখেনে? পূৰ্বতে উল্লেখ কৰি অহা “কল্যাণ”ৰ 'ভক্ত-চৰিতাভ' (১২৫২ চন, জামুৱাৰী)ত কাস্তিমালা টীকা জীথৰে লিখা বুলি পোৱা যায়। এই টীকাৰ লিখক জীথৰ নে বিষ্ণুপুৰী?

(২) অসমৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ গৱেষণাকাৰী ড° মহেশ্বৰ নেওগদেৱে চলৰ সত্ৰৰ অধিকাৰ জীপূৰ্ণ চন্দ্ৰ গোস্বামীদেৱৰ সম্পাদিত 'জীজীমাধৱদেৱৰ বাক্যসূত'ৰ প্ৰথম ভাগৰণৰ ভূমিকাত লিখিছে—“মাধৱদেৱে গুৰুজনৰ বৈকুণ্ঠ-প্ৰয়াণৰ পিছত গণককুহিত এবছৰ আৰু শূন্যবীৰিয়াত এবছৰ থকাৰ পিছত সোমৰাত বামচৰণ ঠাকুৰৰ ঘৰত থকাতহে সেই কাম (অৰ্থাৎ 'ভক্তি-বন্ধাৱলী'ৰ অনুবাদ) আৰম্ভ কৰে । কিন্তু তেওঁ পুৰিখনিৰ সমস্ত শ্লোকৰ তালনি দিয়া নাই । কিয় নিবিলে, কথা গুৰু-চৰিতত তাৰ কাৰণৰ ইন্দ্ৰিত দিয়া আছে, “তিনি বিবোচনা লিখিছে ; ভেনেতে হাখীয়া সৈ দেখি বোলে, ‘অ, তুমিও শাস্ত্ৰ কৰিব

ধৈলা মোৰ শ্ৰীশঙ্কৰদেৱক দেখি ! তাৰাৰ গ্ৰন্থ আনেকৈ সাদৰকৈ চাব, পঢ়িব, শুনিব। তোমাৰ চাব-গাব কোনে ?' এনেকৈ বুইলতে মতৰ কষ্ট পাই মনে চুটকৈ ছয়, সাত, বাৰ, ষোল, কুৰি, চবিশ, পঞ্চাশ টুটাই দিলে বিৰোচন। গুৰুজনৰ চিত্তে আগে শৰণ-ভজন ভক্তি দেখাই জীৱক দেহৰ বাজ কৰিবৰ মন দিছিল। গতিকে মাধৱদেৱৰ নিজৰ ধাৰণামতে ভক্তি-বত্ৱালীখনি সম্পূৰ্ণ কৰা নহ'ল।"

নেওগদেৱৰ এই মত অনুসৰি 'ভক্তি-বত্ৱালী' (শ্ৰীমাধৱদেৱকৃত 'ভক্তি-বত্ৱালী') গ্ৰন্থখন অসম্পূৰ্ণ। শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱে কাবোৰাৰ বাক্যত মনত অসন্তুষ্ট হৈ ভক্তি প্ৰধান এখন শাস্ত্ৰ অসম্পূৰ্ণ কৰি ভক্তসকল-লৈ থৈ যাব এইটো ভাবিব নোৱৰা কথা। শৰণ বিৰচন দেখা পায়েই স্বয়ং মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে বিষ্ণুপুৰী সন্ন্যাসীক 'মোৰ সঙ্গী' বুলি ঘোষণা দিছিল, সেইজন বিষ্ণুপুৰীৰ প্ৰতি শ্ৰীমাধৱদেৱ অত্যন্ত অজ্ঞান হোৱা স্বাভাৱিক। শ্ৰীমাধৱদেৱৰ নিজ ভাষাতে চাওক—

বৈকুণ্ঠৰ শাস্ত্ৰ ইটো চাৰিয়ো বেদৰ সাৰ

কৃষ্ণৰ মুখৰ নিজবাণী।

ভাগৱত সাৰ তুলি বিষ্ণুপুৰী মহামতি

কৰিলন্ত সংগ্ৰহ প্ৰমাণী ॥ (১২০৪)

এই প্ৰামাণিক গ্ৰন্থখন সম্পূৰ্ণ কৰিছো বুলি ১২০১ পদতে শ্ৰীমাধৱদেৱে ঘোষণা দিছে—

শ্ৰীমন্ত পুৰুষোত্তম চৰণ পঙ্কজ কৃপা

মকৰন্দ বিন্দু প্ৰসাদত।

বিষ্ণুপুৰী বিৰচিত শ্ৰীভক্তি বত্ৱালী

এহিমানে ঠৈলা সমাপত ॥

সেই কাৰণে, হাখীয়াৰ নাম কথা-গুৰু-চৰিতত এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখ থকাটো বাস্তৱৰ লগত সঙ্গতিবিহীন আৰু নেওগদেৱৰ "মাধৱ-দেৱৰ নিজৰ ধাৰণামতে ভক্তি-বত্ৱালীখনি সম্পূৰ্ণ কৰা নহ'ল।" এই

উক্তি গ্ৰহণ কৰা টান ।

মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মৰ যি চাৰিটা সিদ্ধান্ত পূৰ্বৰ পৰাই গৃহীত হৈ আহিছে সেই সিদ্ধান্ত অধিক শক্তিশালী কৰি দৃঢ়তৰ ভিত্তিত ভক্তি-বদ্বাদলীয়ে প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ কাৰণে মহাপুৰুষীয়া চাৰি শাস্ত্ৰৰ মাজত এই শাস্ত্ৰই বিশেষ স্থান লাভ কৰিছে। চাৰিটা সিদ্ধান্ত হল :

- (১) এক শৰণৰ সৰ্বাধিক মহত্ব ।
- (২) অন্যান্য ভক্তিতকৈ দাস্যভক্তিৰ শ্ৰেষ্ঠতা ।
- (৩) সাধন পদ্ধতি প্ৰৱণ আৰু কীৰ্তনত গুৰুত্ব দি ভক্তি পদ্ধতি
- (৪) সংস্কাৰ আশ্ৰয় গ্ৰহণ ।

অঙ্কীয়া নাটত ধ্ৰুপদী লোক-পৰম্পৰাৰ সমন্বয়

(মাধৱদেৱৰ অৰ্জুন-ভঞ্জনৰ আলমত)

ড° প্ৰদীপজ্যোতি মহন্ত

মহাপুৰুষ শব্দবদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ নাট্যৰীতি লৈ সাম্প্ৰতিক কালত বিভিন্ন মাধ্যমেদি নানান আলোচনা আৰু চিন্তা চৰ্চা হৈছে। সেয়ে অসমীয়া বসন্ত মহলৰ বাবে অঙ্কীয়া নাট্যৰীতিৰ পৰিচয়জ্ঞাপক প্ৰৱন্ধৰ অৱকাশ নাই। উল্লিখিত আলোচনা সমূহত এটা কথাৰ উল্লেখ প্ৰায় আলোচকেই কৰা দেখা যায় যে অঙ্কীয়া নাটত মহাপুৰুষদ্বয়ে সংস্কৃত ধ্ৰুপদী নাট্যৰীতিৰ লগত অসমৰ লোক পৰম্পৰাৰ বিন্যাস ঘটাইছে। এই বিন্যাসৰ বিচিত্ৰ ৰূপটিত ভূমুকিয়াই চোৱাই এই প্ৰৱন্ধৰ উদ্দেশ্য।

দেশ বিদেশৰ সবহভাগ জাতীয় সাহিত্যলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে নাট্যসৃষ্টি বা নাট্যৰীতি উদ্ভৱৰ গুৰিতে সততে ধৰ্মবিশ্বাস, ধৰ্মীয় আচাৰ নীতি, ক্ৰিয়াকাণ্ড বিধিত হৈ থাকে। গ্ৰীক ট্ৰেজেডিৰ জন্ম আৰু বিকাশত প্ৰাচীন মন্দিৰ সমূহে ভূমিকা লোৱাৰ দৰে ইংৰাজী নাটকৰ উদ্ভৱতো বাইবেল আৰু গীৰ্জাৰ মুখ্য ভূমিকা আছিল। ভাৰত-বৰ্ষতো ইয়াৰ ব্যতিক্ৰমতো নহয়ই, পৃথিৱীৰ সৃষ্টিৰ গুৰিতে নটৰাজ শিৱৰ নাচ বুলি কথিত আছে। আৰু নটৰাজ শিৱৰ নৃত্যৰ পৰাই ভাৰতীয় নাট্য পৰম্পৰাৰ সৃষ্টি হৈছে। আন হাতেদি নাট্যৰীতি সম্পৰ্কীয় প্ৰথম ভাৰতীয় গ্ৰন্থখনিক (ভাৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰ) নাট্যবেদৰূপে অভিহিত কৰি বেদৰ গৰিমাৰময় মৰ্যাদা দিয়া হৈছিল। খৃঃ পূঃ ৬০০ মানতে ৰচনা কৰা কাভ্যায়ন শ্ৰৌতসূত্ৰই পিণ্ডমেধ, সত্ৰায়ন প্ৰভৃতি কৰ্মৰ বাবে দিয়া বিধানত সঙ্গীত আৰু নৃত্যৰ বিশেষ উল্লেখ আছে। নাট্যাঙ্গিনয়

দেৱতা অৰ্চনাৰ এক বিশেষ মাধ্যম বুলি নাট্যশাস্ত্ৰইও বিধান দিছে (নাট্যশাস্ত্ৰ ৩৬/৮১-৮২) ।

কালক্ৰমত ধৰ্মীয় চিন্তাসম্পৃক্ত এই নাট্যভাৱনা ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন প্ৰান্তলৈ একোটা আঞ্চলিকৰূপত বাগৰি পৰিছিল। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ প্ৰাচীন নাট্যচিন্তাৰ মাজত নিহিত ধৰ্মীয়বোধটোৰ জীৱা হয়তো প্ৰভাৱিত হৈছিল। চৰিত পুথিসমূহ দিয়া সাক্ষ্যমতে শঙ্কৰদেৱে জীৱন-কালত দুবাৰকৈ ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন তীৰ্থ ভ্ৰমণ কৰে। এই ভ্ৰমণ কালত ক্ৰমবিকাশমান এই নাট্যধাৰাসমূহৰ সৈতে শঙ্কৰদেৱৰ নিশ্চয় সংযোগ ঘটিছিল। তীৰ্থস্থানসমূহত, মন্দিৰ প্ৰাঙ্গণত এনে নৃত্য-নাটৰ অভিনয়ো হয়তো দেখিবলৈ পাইছিল। শঙ্কৰদেৱে নাট্যশাস্ত্ৰত বৰ্ণিত নাট্যচৰ্চা আৰু নাট্যাভিনয়ৰ পৱিত্ৰতা আৰু ধৰ্মীয় মৰ্যাদা অক্ষুণ্ণ ৰাখি “- - - নাটকং মুক্তিসাধকম্” ৰূপে নাটসমূহক অভিহিত কৰি গৈছে। এই দিশতো অসীমানাটত ভাৰতীয় পৰম্পৰাৰ ক্ৰপদী চৰিত্ৰ অব্যাহত আছে। নিজৰ গভীৰ পাণ্ডিত্যগুণে শঙ্কৰদেৱে ভাৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰৰ বিস্তৃত জ্ঞানো হয়তো বৰ্ত্ত কৰিছিল। অসীয়া নাটৰ গাঁথনিৰ সংস্কৃত নাটকৰ লক্ষণ কি কি আৰু কেনেদৰে প্ৰকাশ পাইছে সেই সম্পৰ্কে ইতিমধ্যে নানান আলোচনা হৈছে। ‘শঙ্ক’ বা ‘অসীয়া’ শব্দটোক সংস্কৃত নাটকৰ বিভিন্ন ভাগৰ লগত সংযুক্ত কৰিব পাৰি নেকি— সেই বিষয়েও বহুল আলোচনা হৈছে।

বাহ্যাত্মকৰূপেই হওক বা অন্তৰ্ভূত হওক, সংস্কৃত নাটকৰ কোনো কোনো লক্ষণ শঙ্কৰ মাধৱৰ অসীয়া নাটত পৰিলুপ্ত হোৱা কাৰণতেই যে অসীয়া নাট ক্ৰপদী পৰম্পৰাৰ বাহক হৈছে নহয়। নাট্যশাস্ত্ৰৰূপে ইবোৰৰ স্বকীয়তা আৰু অন্তৰ্গত মহত্বৰ সন্দেহে ই ক্ৰপদী কৃতিৰ গৰিমা লাভ কৰিছে।

শঙ্কৰদেৱে তেওঁৰ নাটসমূহ যথার্থতে বৈচিত্ৰ্যৰে ভৰাই তুলিছিল।

অভিজ্ঞতা, অধ্যয়ন, অপূৰ্ণ স্বজনীপ্ৰতিভাৰে সৰ্বভাৰতীয় নাট্য-পৰম্পৰা আৰু অসমৰ লোক-সংস্কৃতিৰ বিবিধ সমল আহৰণ কৰি ইবোৰক এনেভাবে মিলাই এক সুসমঞ্জস কলাৰ পৰ্যায়লৈ তুলিলে যে কোন খিনি ক'ব সমল তাৰ যেন সীমাবেখা ডাল বিচাৰি উলিওৱা কষ্টসাধ্য। অথচ ভাওনা এখনৰ পদে পদে অসমৰ লোকসংস্কৃতি আৰু গ্রাম্য জীৱনচৰ্চাৰ সম্পদ সোমাই আছে। অৰ্থাৎ শঙ্কৰ-মাধৱে অন্যান্য কলাসমূহৰ লগতে ভাওনাকো জনসাধাৰণৰ লগত যোগাযোগৰ মহৎ উদ্দেশ্যততো নিয়োজিত কৰিছিলেই, এই যোগাযোগৰ লগতে শিল্প-কলাৰ two-way communication — উভয়মুখী সংযোগৰ মহন্তৰ লক্ষ্যও ভাওনাৰ জৰিয়তে সাধন কৰিছিল। এহাতে শঙ্কৰদেৱে ক্ৰপদী কলাশৈলীক আত্মস্থ কৰি লৈছিল, আনহাতেদি লোকজীৱন আৰু লোকাৱ্যত পৰম্পৰাৰ পৰাও অকাতৰে সমল বুটলি লৈছিল। এই দুয়োবিধ সমলকে নিজৰ প্ৰতিভাৰ সোণ-পানীৰে নকৈ গঢ়ি পৰিশীলিতকৰণত জনসাধাৰণক দান কৰিছিল। সেই কাৰণেই শঙ্কৰ-মাধৱৰ কলাসৃষ্টি বিশেষকৈ ভাওনাৰ মাজত শাস্ত্ৰীয় তথা সৰ্বভাৰতীয় ক্ৰপদী পৰম্পৰা আৰু অসমৰ লোকসংস্কৃতিৰ পৰম্পৰাৰ অপূৰ্ণ সমন্বয় ঘটিছে।

গায়ন-বায়ন অৰ্থাৎ ধেমালিৰ পৰা আৰম্ভ কৰি মুক্তিমঞ্জল ভট্টমালৈকে অসীয়া ভাওনাৰ সকলো গীত ক্ৰপদী অৰ্থাৎ শাস্ত্ৰীয় বাগ-ডালৰ মাজেদি পৰিৱেশিত হয়। অথচ সেই গীত গায়, সেই শাস্ত্ৰীয় গীতৰ বাদ্য বজায় কোনো সত্ৰৰ, গাঁৱৰ একোজন সাধাৰণ গায়ন বা বায়নে। আত্মস্থানিক শিক্ষাৰ মাপেৰে কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত সেইসকল লোক হয়তো তেনেই পিছ পৰা। সূত্ৰধাৰে আদিৰে পৰা অন্তলৈকে বাগবদ্ধ গীতেৰে, শ্লোকেৰে, শাস্ত্ৰীয় নাচেৰে, কথাৰে, নাটকৰ বিষয় সাধাৰণ দৰ্শকৰ সমুখত প্ৰতিপাদন কৰে। কোনো দৰ্শকে নান্দীশ্লোকৰ অৰ্থ জ্ঞপয়ন কৰিব পৰা নাই, নাচ, গীত আৰু কথাৰে ডেউ নাটৰ উদ্দেশ্যৰ বিষয়ে অৱগত হৈছে; বাগৰ অৰণ বুদ্ধিৰ পৰা

নাই, কিন্তু শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ ব্যঞ্জন আৰু মূৰ্ছনাত বিভোৰ হৈছে। গাঁৱৰ কোনো সাধাৰণ খনিকৰে গঢ়ি দিয়া, ছোৱাই দিয়া খোলত ধ্বনিত হৈছে শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ বোল, সত্বে কোনো সাধাৰণ নটুৱাই নচা সূত্ৰধাৰ, সোঁসাইব নাচত ছন্দিত হৈছে শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ অভিব্যঞ্জন। আনহাতেদি এই সকলো ক্ৰপদী শৈলী পৰিৱেশিত হৈছে গাঁৱৰ অতি সাধাৰণ দৰ্শকৰ সন্মুখত। এনেভাবে শব্দ-মাধৱৰ অঙ্কীয়া ভাওনা এখনে তিনিটা পৰ্যায়ত সমানভাৱে প্ৰভাৱৰ দৃষ্টি কৰে যেন অক্লান্ত হয়।

ক) আদৰ্শ পৰ্যায়ত—অঙ্কীয়া নাট বা ভাওনা এখনক সদায় এক উচ্চ আৰু সূক্ষ্মস্তৰৰ ক্ৰপদী কলাৰূপে সৰ্বজন মানাতা দিয়ে। পৰিৱেশনৰ বেলাও সকলো শিল্পীয়ে কল্পলোকত থকা এক বিশেষ মান বা উৎকৰ্ষ সাধন কৰিবলৈ যত্নপৰ হয়।

খ) আধ্যাত্মিক পৰ্যায়ত—অঙ্কীয়া নাট বা ভাওনা এখনক দৰ্শকে সদায় আধ্যাত্মিক সাধনাৰ এটি পৰ্যায় ৰূপে, ভক্তিস্বৰ্ণ বা ভগৱন্তৰ মহিমাৰ প্ৰকাশৰূপে গ্ৰহণ কৰে।

গ) লোকবৰ্জৰ পৰ্যায়ত—ভক্তিবসৰ প্ৰকাশক ছোৱাৰ উপৰিও অঙ্কীয়া ভাওনা বা অন্য ভাওনা এখন সাধাৰণ দৰ্শকৰ বাবে এক বিমল মনোৰঞ্জনৰ মাধ্যম। ল'ৰা-ডেকাৰ কথা বাদেই, ভক্তিবসত আগ্ৰহী ভক্তসকলৰ বাবেও ভাওনাৰ বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ কাৰিকলাপ, সলাপ, গীত-মাত, যুদ্ধ-বিগ্ৰহৰ দৃশ্যবোৰ আমোদৰ বস্তু।

এনেদৰে অঙ্কীয়া ভাওনা সমাজৰ সৰ্বস্তৰৰ মানুহৰ বাবে বস-বাদনৰ মাধ্যম স্বৰূপ হৈ আহিছে। আগতে বৰ্ণনা কৰি অহা সমূহ কথাই শব্দৰূপে আৰু মাধৱদেৱৰ নাটসমূহত সমানভাবেই প্ৰযোজ্য। শব্দৰূপে নাটকেইখনক হি অৰ্থত একোখন পূৰ্ণাঙ্গ নাট আখ্যা দিব পাৰি, মাধৱদেৱৰ নাটসমূহ সেইভাবে পূৰ্ণাঙ্গ নহয়। আনহাতে মাধৱদেৱৰ নায়ক থকা আটাইকেইখন নাট দৰাচলতে মাধৱদেৱৰ ৰচনা

হয়নে নহয় সেই মতবৈধতাতে আহুছেই। জাহাঁইবোৰ দিশ সামৰি অৰ্জুন ভঞ্জন খনকেই মাধৱদেৱে বচিত নাট কেইখনৰ ভিতৰত শ্ৰেষ্ঠ বুলি সমালোচক সকলে মত প্ৰকাশ কৰিছে আৰু ব্যক্তিগতভাবে আমিও অৰ্জুন-ভঞ্জন মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ বচনা বুলি অনুভৱ কৰোঁ। মাধৱদেৱৰ মৌলিক বচনাসমূহত প্ৰতিফলিত শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাৎসল্যৰসৰ প্ৰকাশৰ দিশৰ পৰাও অৰ্জুন-ভঞ্জন নাটখনি এখন সাৰ্থক বচনা। ড° কাকতিয়েও মাধৱদেৱক বাৎসল্যৰস প্ৰকাশৰ এজন শ্ৰেষ্ঠ কলাকাৰ ৰূপে চিহ্নিত কৰি থৈ গৈছে। ড° কাকতিৰ মতে “সম-সাময়িক ভাৱতৰ আন আন বৈষ্ণৱ মত প্ৰকাশকসকলৰ হাতত শিশুজীলা এনে এচলোয়াভাৱে ক’তো পৰিস্ফুট হৈ ওলোৱা যেন নালাগে।” অৰ্জুন-ভঞ্জন নাটত চিত্ৰিত কৃষ্ণ চৰিত্ৰৰ বাহ্যিক ৰূপটিতো আমাৰ আলোচ্য ঋপদী লোকাৱ্যত পৰম্পৰাৰ সমন্বয় প্ৰত্যক্ষ কৰা যায়। এহাতে নাগৱত পুৰাণত বৰ্ণিত শ্ৰীকৃষ্ণৰ ঐশ্বৰিক ৰূপ অৰ্জুন-ভঞ্জন নাটৰ ছত্ৰে ছত্ৰে প্ৰকাশিত হৈছে, আনহাতেদি নাটখনিৰ সৰ্বত্ৰ অসমীয়া সমাজৰ মানসত ভাস্বৰ হৈ থকা লাডুৱা গোপালৰ মনোময় ৰূপটিয়েও মনোমুগ্ধকৰ ৰূপ লাভ কৰিছে।

শ্ৰীকৃষ্ণ বোল :

হামু পৰম ঈশ্বৰ, লক্ষ্মীক নায়ক ইহাৰি গৃহে ভকতক বশ্য
হুয়া বহৈছি। হামু জীৱক পৰম দুৰ্লভ। হামাকু পাই মন পূৰণ নাহি
ভেল। - - - - -

উৰল উৰবে চড়ি লৱলু ভুজল হৰি

বানবসৱ লৈয়া সাথে।

পিও লৱলু বানৰ মাথে খেপ

বানবে ধৰয় লুন্ধি হাতে।

বীৰ উভাৰি আসিয়া মাই দেখহ

ভাঙ্গল মথনি মধাই ।

সৱ দধি নাশল কতিহো পলাৱল

দীন মাধৱে স্তম্ভ গাই ॥

(অৰ্জুন-ভঞ্জন)

অৰ্জুন-ভঞ্জন নাটত অসমীয়া ঘৰুৱা বীতি আৰু জীৱনৰ অন্য এক সুন্দৰ ছবি 'নন্দ-যশোদাৰ দাম্পত্য কলহ'ৰ প্ৰসঙ্গ প্ৰায় আলোচকে উল্লেখ কৰিছে। তাৰ মাজত প্ৰকাশ পোৱা লোকজীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবিৰ বিষয়ে পুনৰালোচনা নিম্প্ৰয়োজন। ইয়াত লক্ষ্যনীয় দিশ হ'ল এক অতি উন্নত ঐন্দ্ৰিয় শৈলীৰ মাজেদি মানৱদেৱে অসমৰ পৰম্পৰাগত ঘৰুৱা জীৱনৰ বাস্তৱ চিত্ৰণ পৰিস্ফুট কৰিবলৈ কৰা সাৰ্থক প্ৰয়াসহে। নাটকীয় ঘটনা প্ৰৱাহৰ লগত অজ্ঞানী সম্পৰ্ক নোহোৱা সত্ত্বেও ইয়াতো কিছু বৈচিত্ৰ্য আনিবৰ বাবে আৰু হাস্যৰসৰ সজাব কৰিবলৈকে মাধৱদেৱে এই দৃশ্যটিৰ সংযোজনা কৰিলে। আনহাতেদি ভাগৱত পুৰাণৰ পৰা গ্ৰহণ কৰা নন্দ চৰিত্ৰটিক মাধৱদেৱে সজাই তুলিলে লোকজীৱনৰ সমলেৰে। এনেভাবে মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে অৰ্জুন-ভঞ্জন নাটত সৰ্বভাৰতীয় বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ মূল আধাৰ ভক্তিবাদক ভাগৱত-পুৰাণৰ কাহিনীৰ আলমত অসমীয়া ঘৰুৱা জীৱনৰ সুসমাজৰ বাস্তৱাৎ অসমৰ জনসাধাৰণৰ অন্তৰ্ভুক্তকৰণৰ চাবন্ধ কৰাই দিছে এক অস্তিত্ব কলাবীতিৰ মাধ্যমেৰে। ঐন্দ্ৰিয় আৰু লোক পৰম্পৰাৰ ডাঙৰ সম্বন্ধৰ ইয়াতোকৈ প্ৰকৃষ্ট দৃষ্টান্ত কি লাগিছে।

প্ৰসঙ্গক্ৰমে এটা কথা উল্লেখ কৰি থোৱা উচিত হ'ব যে ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ পটভূমিত — বিশেষকৈ অসমীয়া সংস্কৃতিত — ঐন্দ্ৰিয় আৰু লোকায়ত পৰম্পৰাৰ সীমাবেখাডাল নিতান্তই দুৰ্বল আৰু ক্ষীণ। অতীতৰে পৰা সামাজিক-অৰ্থনৈতিক পৰিপাৰ্শ্বক সামৰি একো একোখন সমাজৰ জীৱন যাত্ৰাৰ মাজত কলাবীতিসমূহৰ উল্লেখ হয়। নানান স্তৰত

এই ৰীতিৰোবৰ মাজত অবিৰতভাৱে সংযোগ সাধিত হয়। এনেভাৱে ঞ্চপদী বা উচ্চস্তৰৰ কলাৰূপে চিহ্নিত কৃতিসমূহৰ মাজলৈ গ্ৰাম্য আৰু লোক পৰম্পৰাৰ প্ৰবেশ ঘটে, আনহাতেদি লোককলাৰ ৰীতিসমূহেও সময়ে সময়ে ঞ্চপদী কলাৰ সমল নিজৰ মাজত সামৰি থৈ দিয়ে। এই অবিৰত সংযোগ ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ সকলো কলাবীতিৰ ক্ষেত্ৰতেই প্ৰযোজ্য। পৰম্পৰা আৰু কলাবীতিৰ বিকাশৰ এই গতি শঙ্কৰ-মাধৱৰ দৰে মহীয়সী প্ৰতিভাৰে প্ৰোজ্জ্বল মহাপুৰুষ হৃদয়ে সুন্দৰভাৱে উপলব্ধি কৰিব পাৰিছিল বাবেই হয়তো ভাণনাৰ দৰে সমন্বয়শীল আৰু সমাঙ্গত মহৎ কলাবীতিৰ জন্ম দিব পাৰিছিল।



মাধৱদেৱৰ বৰগীত : এক অধ্যয়ন

ড° কৃষ্ণনাৰায়ণ প্ৰসাদ 'ভাগব'

‘বৰগীত’ত ব্যৱহৃত হোৱা ‘বৰ’ শব্দটো বিশেষণ, যাৰ অৰ্থ হ’ল ডাঙৰ অৰ্থাৎ শ্ৰেষ্ঠ। এই বিশেষণৰ প্ৰয়োগ আধুনিক অসমীয়াতো হয়, যেনে— বৰ ধেমালি, বৰফুকন আদি। এইদৰে ‘বৰগীত’ৰ অৰ্থ হ’ল শ্ৰেষ্ঠ গীত। কিন্তু অসমীয়া বৈষ্ণৱ ধৰ্মত ‘বৰগীত’ এক বিশিষ্ট অৰ্থত,— মূলতঃ মহাপুৰুষ শব্দব্দেৱ আৰু মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ দ্বাৰা ৰচিত ভক্তিমূলক বিশিষ্ট গীতসমূহৰ অৰ্থতঃ প্ৰচলিত হৈ আহিছে। শ্ৰেষ্ঠতা, পৱিত্ৰতা, আধ্যাত্মিকতা আৰু ধাৰ্মিকতাৰ দৃষ্টিৰে এই গীতসমূহক বিভিন্ন পণ্ডিতে ‘Holy Songs’ ‘Noble Numbers’ আৰু ‘Songs Celestial’ আদি আখ্যা দিছে। এই প্ৰবন্ধত ধৰ্মীয় আৰু আধ্যাত্মিক তত্ত্বৰ বিষয়ে আলোচনা নকৰি কেৱল বৰগীতৰ সাহিত্যিক মূল্যায়ন কৰিবৰ প্ৰয়াস কৰা হ’ব।

‘বৰগীত’ বুলিলে শব্দব্দেৱ আৰু মাধৱদেৱে ৰচনা কৰা ভক্তিমূলক গীতৰ সংকলন-গ্ৰন্থকো বুজোৱা হয়। ৰচিত আছে যে শব্দব্দেৱে ‘বাবে কুৰি’ বৰগীত ৰচনা কৰিছিল। উক্ত গীতখিনি বৰপেটাৰ কমলা নামৰ এজন গায়কে কণ্ঠস্থ কৰিবলৈ দিবলৈ লৈ গৈছিল। চ’ত মাহৰ বনজুইত তেওঁৰ ঘৰৰ সৰ্বস্ব পোৰা যোৱাৰ লগতে এই বৰগীত খিনিও পোৰা গ’ল। সেই সময়লৈকে যি কেইটা বৰগীত মানুহৰ কণ্ঠস্থ হৈছিল সকলো কেইটা পুনৰ লিপিত কৰা হ’ল। এইদৰে তেওঁৰ মাত্ৰ ৩৪ টা বৰগীতহে বাকী পৰিল। ইয়াৰ পাছত শব্দব্দেৱে নিজে আৰু বৰগীত ৰচনা নকৰি এই নামিষ মাধৱদেৱক দিলে। শব্দব্দেৱে এই আদেশ পালন কৰি মাধৱদেৱে

বৰগীত বচনাত মনোনিবেশ কৰিলে, কিন্তু মাধৱদেৱে কিমান বৰগীত বচনা কৰিলে সেই বিষয়ত পণ্ডিতসকলৰ মাজত মতভেদ দেখা যায়। ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ মতে ‘গুৰুবাৰ্য্য শিৰত ধৰি মাধৱদেৱে হেঁচনা নকৰি এঘাৰটা গীত বচনা কৰিলে’ (অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত, ১ম সং, পৃ: ২৪), কিন্তু ড° মহেশ্বৰ নেওগৰ মতে ‘মাধৱদেৱে শঙ্কৰদেৱৰ ৩৪ টি আৰু নিজে বচা ১৫৭ টি গীত লৈ নতুনকৈ পুথি কৰিলে’ (অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা, ১ম সং, পৃ: ১২৮)। ড° নেওগে ইয়াৰ বাহিৰেও ১৩ টি (ভৰ্জুন ভঞ্জন ষাট্ৰা ৪, চোৰধৰা ৬, ভূমি লুটিয়া ৫, পিম্পৰা গুচোৱা ৩ আৰু ভোজন বিহাৰ ১) গীতক আন্ধৰ গীত বুলি স্বীকাৰ কৰিছে। কিন্তু প্ৰকাশিত গ্ৰন্থসমূহত এই ২৩ টি গীতকো বৰগীতৰ ভিতৰত ধৰা হৈছে। ‘শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱৰ বাক্যামৃত’ (পৃষ্ঠা সংখ্যা ৩১৮- ৩৫৩) ত বৰগীত শীৰ্ষকৰ অন্তৰ্গত মুঠতে ১৮১ টা গীত প্ৰকাশিত হৈছে। কিন্তু ৮৬ গীতটো ছবাব (গীত সংখ্যা ৯৬) মুদ্ৰিত হৈছে। গতিকে গীতৰ প্ৰকৃত সংখ্যা ১৮০ হৈছে। আকৌ হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱাৰ দ্বাৰা সম্পাদিত ‘বৰগীত’ (৯ম সংস্কৰণ, ১৯৭১ চন)ত মাধৱদেৱ বৰচিত মুঠ ১৮৪ টা গীত সংকলিত হৈছে। তাৰে ভিতৰৰ ৩ টা গীত (৯৩, ১১৫ আৰু ১৫০) ছবাব মুদ্ৰিত (ত্ৰয়োশ: ১৮১, ১৭২ আৰু ১৮৬) হৈছে। গতিকে এই গ্ৰন্থত গীতৰ প্ৰকৃত সংখ্যা ১৮১। কিন্তু এই দুয়োখন গ্ৰন্থ ‘শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱৰ বাক্যামৃত’ আৰু ‘বৰগীত’)ৰ প্ৰকাশিত গীতসমূহৰ তুলনামূলক অধ্যয়ন কৰিলে দেখা যায় যে তাৰ ভিতৰত ১৮২ টা গীতবহে মিল আছে। বাক্যামৃতৰ ১৫৪ নং গীতটো ‘বৰগীত’ত নাই আৰু ‘বৰগীত’ৰ ছটা গীত (১১৭ আৰু ১৫০) বাক্যামৃতত নাই। এই তুলনাৰ পাছত ক’ব পাৰি যে (ড° মহেশ্বৰ নেওগৰ দ্বাৰা উল্লিখিত ২৩ টা আন্ধৰ গীতক লৈ) বৰ্তমান মাধৱদেৱৰ মুঠ ১৮২ টা [মিল থকা ১৭৯, বাক্যামৃতৰ ১ (১৫৪ নং), ‘বৰগীত’ৰ ২ (১১৭ আৰু ১৫০ নং)] বৰগীত পোৱা যায়।

মাধৱদেৱৰ বৰগীতৰ বিষয় বস্তুৰ আলোচনা কৰি ড° মহেশ্বৰ নেওগে লিখিছে— “বাস্তৱিকতে তুতি, উলদেশ, জাগনৰ গীত, খেলানৰ (গোষ্ঠৰ) গীত : আকৌ কাণ্ডৰ গীত, উদ্ধৰ-বানৰ গীত, ভোজনৰ গীত, ভূষণ-হৰণৰ গীত, দধি-মখনৰ গীত আদি বৰ্ণনাত্মক নামেৰে বৰগীতবিলাক পৰিচিত হৈ আহিছে। সত্তৰ নানা সঙ্ক-বহুত্বৰ মতে বৰগীতসমূহ চতুৰ্থাৰা-বিশিষ্ট—উত্থান, জাগন, খেলান আৰু নৃত্য। চৰিত পুথিত বৰগীতৰ ছটি বস (প্ৰকৃততে ছটি বিষয়) আছে বুলি নিৰ্দেশ কৰা হৈছে— বিবহ, বিবক্তি (নিৰ্বেদ), চোৰ (কুৰুৰ চৌৰ-সীলা), চাতুৰী, লীলা আৰু পৰমাৰ্থ। এই বস বা বিষয়-বিভাগ বৰ স্পষ্ট নহয়” (অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা, পৃ: ১১২)। ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ মতে “দাস্য আৰু বাৎসল্য এই দুয়োটা ভাৱেই বৰগীত তেওঁ ৰচনা কৰিছিল যদিও বাৎসল্য ভাৱৰ গীত অধিক। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ বৰগীতসমূহত পৰমাৰ্থ আৰু বিবক্তিভাৱৰ প্ৰাধান্য লক্ষ্য কৰা যায়। বিবহৰ গীত দুই এটা নথকা নহয়, কিন্তু সংখ্যাত কম। মাধৱদেৱৰ উপকল্প ভাৱৰ গীত আছে যদিও বালককৰ চুৰি, চাফুকি, খেসা, নৃত্য, জাগৰণ আৰু চলনৰ গীতৰ সংখ্যা বেছি। (অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত, পৃ: ২৫)। এই বিষয়ে ড° বাপীকান্ত কাকতিৰ মতো দাঙি ধৰা অগ্ৰাসক্তিক নহ’ব— “শঙ্কৰদেৱৰ ৰচিত বিবোৰ গীত এতিয়াও আছে সেই আটাইবোৰেই প্ৰাৰ্থনাত্মক। মানৱ জীৱন দুপ্ৰাণ্য অথচ কণ্ঠস্বৰ আৰু হৃদয়। হৰিভক্তি বোহাগ্জৰ জীৱন সমুদ্ৰত প্ৰবৃত্তবা, এয়ে নানা ভাৱ আৰু ভাৱাত শঙ্কৰদেৱৰ গীতবোৰৰ সাধাৰণ তাৎপৰ্য। মাধৱদেৱ ৰচিত গীত কেতবোৰতো এই ভাৱৰ পুনৰুক্তি আছে। কিন্তু তেওঁৰ বেছি ভাগ গীততেই শিশুকৰ বালা জীৱনৰ বহু-বিবস্তৰ চিত্ৰ ফুটি ওলাইছে। বাৎসল্য প্ৰেম মাধৱদেৱ ভক্ত জীৱনৰ সৰ্ব্ব।” (পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য)। ওপৰৰ তিনিও নবাকৌ পতিতৰ বত বৃহতে সঠিক আৰু প্ৰকৃতি হ’লেও মাধৱদেৱ

প্ৰতিটো বৰগীত সূত্ৰভাৱে চালে সকলো বৰগীত তিনিটা স্থল
জাগত ভাগ কৰি অধ্যয়ন কৰিব পাৰি, যেনে—

(ক) বিনয় আৰু প্ৰাৰ্থনামূচক গীত,

(খ) কৃষ্ণৰ সৌন্দৰ্য বিষয়ক গীত,

(গ) কৃষ্ণৰ লীলা বিষয়ক গীত

মুঠতে প্ৰথম প্ৰকাৰৰ ৬০ টি, দ্বিতীয় প্ৰকাৰৰ ৩৭ টি আৰু
তৃতীয় প্ৰকাৰৰ ৮৭ টি গীত আছে যাৰ বিষয়ে তলত বিস্তৃতভাৱে
আলোচনা কৰা হৈছে।

ক. বিনয় আৰু প্ৰাৰ্থনা :

বিনয় আৰু প্ৰাৰ্থনা বিষয়ৰ বৰগীতসমূহ ভক্ত মাধৱ
দৈন্যভাৱৰ মৰ্মস্পৰ্শী-প্ৰকাশ। এই গীতসমূহৰ মূলভাৱ দাস্য য'ত
মৰ্কট-কিশোৰ ন্যায় অনুসৰি তেওঁ শ্ৰীকৃষ্ণৰ চৰণত সদায়ে সেৱা কৰি
থাকিবলৈ বিচাৰিছে। তেওঁৰ সমস্ত প্ৰাৰ্থনা-উপাসনাতে বিষ্ণু-
কৃষ্ণৰ গুণ তথা নামৰ মহত্ব নিকৰণ আৰু নিজৰ দীন-হীন ভাৱ
জ্ঞাপনে প্ৰকাশ পাইছে। বিষ্ণু-কৃষ্ণৰ মহত্ব আৰু গুণৰ বিষয়ে অনাদি
কালৰ পৰাই আলোচনা হৈ আহিছে। কিন্তু যাৰ গুণৰ বিষয়ে
গুণৰ নিকৰণ ব্ৰহ্মা, শঙ্কৰ, বেদাদি আৰু সনক-সনাতন আদিয়েও
কৰিব নোৱাৰে 'মুকুণ্ড মতি' মাধৱে সেইটো কেনেকৈ কৰিব পাৰে—

মহামুনি চতুৰ বচন শুব শঙ্কৰ, যোহিত যাকেৰি মায়া।

চাৰিবেদ বিচাৰ কয় আপন, যাকেৰি অস্ত নপায়া ॥

সনক সনাতন আদি যোগীগণ, যাকেৰি মহিমা নজানা।

হামু মুকুণ্ডমতি কমনে জানব, গতি তুমি মাধৱ ভানা ॥

বিভিন্ন পদত আৰাধ্যদেৱৰ মাহাত্ম্য-কীৰ্ত্তন কৰাৰ লগতে ভক্ত
মাধৱে নিজৰ দৈন্য ভাৱবোৰ বহুলভাৱে বৰ্ণন কৰিছে। দৈন্যভাৱ প্ৰকাশৰ
কাৰণেই নিজকে দীন, পৰমমুকুণ্ড, মুকুণ্ডমতি, দাস, হীনমতি, অৰণ্য,

পামৰ, লঠ, নীচ, মন্দমতি, মূঢ়, জড়, খল, কুসেৱক পতিত আদি বিশেষণৰ প্ৰয়োগ কৰিছে আৰু নিজৰ মনক দাসক, লোভী, অন্ধ, এলেছৱা, কুটিল, চকল আদি বুলি অভিহিত কৰিছে। দীন, হীন পৰমমুখ, মুখমতি, হীনমতি আৰু দাস সন্মোহন তেওঁৰ ইমান বেছি প্ৰিয় যে প্ৰায় সকলোবোৰ বৰগীততে তাৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়।

বিনয় আৰু প্ৰাৰ্থনামূচক বৰগীতসমূহত ভক্ত মাধৱ মুখ্য কাম্য ত্ৰীকৃষ্ণৰ শৰণাগতি। মনক জয় কৰিব পাৰিলেহে শৰণাগতি লাভ সম্ভৱপৰ। ভক্ত মাধৱৰ মতে মনে যেতিয়ালৈকে বিষয়-বাসনা ত্যাগ কৰিব নোৱাৰে, সম্পূৰ্ণ গুৰু আৰু নিজলুপ্ত নহয়, তেতিয়ালৈকে ত্ৰীকৃষ্ণৰ শৰণাগতি লাভ কৰিব নোৱাৰে। সেইকাৰণেই মাধৱদেৱৰ প্ৰাৰ্থনামূচক ভালেমান গীতত নিজৰ মনকে সন্মোহন কৰা হৈছে। ১৮ টা বৰগীতত এইদৰে নিজৰ মনক সন্মোহন কৰা পোৱা যায়। তেওঁ নিজৰ মনটোক অতি আত্মীয়ভাৱে অতি স্নেহ আৰু আদৰেৰে এইদৰে বুজাইছে—

ৰামক বাৰ্ণী জপছ মন ভাই।

কলিকো কালে আৱৰ গতি নাই ॥ ১০ ॥

অথবা—চিন্তছ গোবিন্দ, মন মেৰি ভাই।

জন্ময় পছছে বহো ৰাম গোসাঞি ॥১১॥

এইখিনিতে মন কবিলগীয়া যে মাধৱদেৱে নিজৰ মনটোক ইমানকৈ বুজাব লগা হ'ল কিয় ? মনটোৰ ওপৰতেই বা তেওঁ কিয় ইমান গুৰু দিয়াৰ আৱশ্যকতা বোধ কৰিলে ? ইয়াৰ একমাত্ৰ কাৰণ এইটোৱেই যে তেওঁ মনৰ বৃত্তি আৰু কাৰ্য-কলাপেৰে সম্পূৰ্ণ পৰিচিত। তেওঁ জানে যে মনৰ 'একমাত্ৰ ধৰ্ম হ'ল সংকল্প-বিকল্প কৰা 'হে মন তোৰ কাম সংকল্প-বিকল্প ধৰ্ম' (নাৰদোবা-১২)। তেওঁৰ এই কথা শব্দবদেৱৰ 'একো কৰ্মে হিব নোহে তাকে বুলি মন' (অনাৰ্হি

পাতন, ৬৩)ৰ সমানার্থক, 'মন্যতে বৃধ্যতে অনেন ইতি মনঃ'ৰ অনুরূপ। এইদৰে মন মননৰ সাধন অৰ্থাৎ মনুষ্যৰ সেই বিশেষ শক্তি যাৰ দ্বাৰা মানৱে বেদনা, সংকল্প, ইচ্ছা, দ্বেষ, প্ৰযত্ন, বোধ, বিচাৰ আদিৰ অনুভৱ কৰে। মাধৱদেৱৰ বৰগীতসংগ্ৰহত 'মন' শব্দটো এই ব্যাপক অৰ্থতে ব্যৱহৃত হৈছে। এই মনে অজিতাৱদ্ধাত ঐন্দ্ৰিয় বোধক জ্ঞেয়ভেদ কৰি এক মনোময় জগতৰ সৃষ্টি কৰে— বস্তু-বিশেষৰ যথাক্রম বোধ নকৰোৱা আৰু তাৰ প্ৰতি ৰাগ বা দ্বেষ পোষণ কৰি জীৱক কৰ্মৰ বন্ধনত বান্ধ খুৱোৱা তাৰ কাৰ। জীৱৰ বন্ধন মনৰ কাৰ্য বা মনোময় সৃষ্টিৰ কাৰণে হয়। ঈশ্বৰ সৃষ্ট, স্ত্ৰী মাংস-ধাৰী স্ত্ৰী এগৰাকীহে, কিন্তু সেই একৰ আধাবতে মাত্ৰা, ভনী, পত্নী, প্ৰেয়সী, পুত্ৰী, বৰণী, কামিনী, দাসী আদি অনেক মনোময়ী স্ত্ৰীৰ সৃষ্টি কৰা হয় আৰু তাৰ এই মনোময়ী ৰূপসমূহেই জীৱক ৰাগ-দ্বেষৰ বন্ধনত আবদ্ধ কৰে। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে অনাদি-পাতনত মনৰ এই কাৰ্যক নিম্নোল্লিখিত ধৰণে প্ৰকাশ কৰিছে—

জানা সৱে দেৱ ধৰ্ম মনৰ প্ৰৱন্ধ।

তাৱে বন্দী থাকে জীৱ নেবাই কৰ্মবন্ধ ॥ ৭১ ॥

এতেকে, মনৰ বিভিন্ন প্ৰবৃত্তিৰ উপশম কৰা অথবা মনোময় দৈত্যৰ নিৰাকৰণ কৰাটো হ'ল মনক জয় কৰা। এই কাৰণেই মাধৱদেৱে মনক বিকল্প ত্যাগ কৰি সদায় সংকল্প কৰাব উপদেশ দিছে—

সদায় সংকল্প যাত্ৰ কৰিয়ো সুজ্ঞান মন

কৃষ্ণ নাম পৰম মংগল ॥ নামঘোষা ২২ ॥

মনৰ সবাতোকৈ বেছি দৃষ্টান্তি হ'ল এই যে সি হৰিৰ চৰণত অনুবৃত্ত নহয়। মাধৱদেৱে ভেটিয়া বাবে বাবে অনুবোধ জনায়—

হৰিপদ মোকোৰ পৰম ধন

তাৰে কমনে বহু বিছুৰি পায়ব মন ॥৩৪॥

তেওঁ কেতিয়াবা ধমকিব শুবতে সোধে—

পামক মনাই ! কমনে হৰি নাম বহলি বিধুৰি ।

কৰাহা চলিতেবে লাগয় যমপুৰী ॥ ১৮ ॥

আকৌ মৰম-সনা কোমল নাভেৰে বুজাবলৈ ধৰে

(১) বে মন ! বাম চৰণ বতি লাহত ।

ঝুটো বাত বিষয়-বিষ ছোৰি, বাম-অমিয়া-গুণ গাহত ॥ ৩১ ॥

(২) মজি বহু মেৰি মন,

হৰি গুণ অপৰ আনন্দ-সিকু বস মাজে ।

হৰি বিনে আন আশা কৰাসি কমন কাজে ॥ ৪১ ॥

কিন্তু ভক্ত মাধৱৰ মনে কোনো কথা হুণ্ডনে, সি অনীতিৰ পথত চলা পথিকৰ দৰে । সেই কাৰণে তেওঁ কেতিয়াবা কেতিয়াবা মনক লাজ দিবলৈ ভৱ'সনা কৰে, দাবি-ধমকিও দিয়ে—

মাধৱ দাস কহয়— গুন পামক মন আন্ধা ।

বামক নাম লেহ সদায়, ছোৰহো সব ধান্দা ॥ ৬ ॥

আকৌ, কেতিয়াবা কেতিয়াবা দুখ কৰে, তেওঁৰ মনটোৱে কেনেকৈ যে হৰিৰ গুণাবলী পাহৰি যায়—

হৰি গুণ কৈছে বিছুৰি মন বে ।

এ হুৱ সাগৰে— তেৰি ভাৱক বে ॥ ২২ ॥

এইদৰে মনক বাবে বাবে বুজোৱা সৰ্ব্বোপযোজিত কোনো প্ৰকাৰে প্ৰভাৱিত নোহোৱা দেখে তেতিয়া মাধৱে ভাগবি পৰি ভগৱানকে কিবা এটি উপায় কৰিবলৈ নিবেদন জনায় । আন সকলো আশা ত্যাগ কৰি একমাত্ৰ ঈশ্বৰতে ভাবসা কৰে । তেওঁ এইদৰে আত্ম নিবেদন জনায়—

সদয় পানী মই হানু অধিকভয়, কমনে ভৱিতে দেৱী আশা ।

কহয় মাধৱ হৰি ! তুহোঁ পতিত-পতি, ওহি মেৰি পৰম ভবসা ॥ ২৩ ॥

তেওঁ মুৰাবিক কেৱল কৰুণা কৰিবলৈয়ে প্ৰাৰ্থনা জনোৱা নাই,
বৰং স্পষ্টকৈ ঘোষণা কৰে যে এইবাৰ আৰু তোমাৰ চৰণ যুগল
এৰি কলৈকো নাযাওঁ। তুমি এইবাৰ নিজৰ কথা ৰাখিবই লাগিব—
মোৰ পূৰ্বজন্মৰ বাসনাৰ সমাপ্তি ঘটাৰই লাগিব—

এ হৰি কৰিয়ো কৰিয়ো মেৰি কৰুণা মুৰাৰি।

ছাড়বো নাহি আৰু চৰণ তোহাঁৰি ॥

* * *

পূবৰ বাসনা দূৰ কৰিহ হামাৰি।

বচনে ৰহোক গুণ-নাম তোহাঁৰি ॥ ৩৪ ॥

ইয়াত ‘কৰিয়ো কৰিয়ো’ পুনৰুক্তিত কথন ভংগীৰ মামিকতা,
দীনতা আৰু ছাড়বো নাহি আৰু চৰণ’ত আৰাধ্যদেৱৰ প্ৰতি অনন্য
নিষ্ঠা, বিশ্বাস আৰু আশা অতি মামিক ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে।
আৰু ইয়াৰ পৰিণাম সদায় ভাল হয়। ভগৱানৰ কৃপা লাভ কৰাত
মাধৱদেৱৰ মনো অঙ্কুশ হৈ পৰে। তেওঁৰ মনে হৰিগুণ গাবলৈ
ধৰে। তেতিয়া ভক্ত মাধৱেও যেন আনন্দাপ্লুত হৈ গাবলৈ ধৰে—

হৰি গুণ গাবত মেৰি মনাই।

মুখে ভকত-সঙ্গ বঙ্গ মিলাই ॥ ৩০ ॥

আৰু এই কাৰণেই তেওঁ নিজৰ মনক নতুন ধৰণে উপদেশ
দিয়ে—

(১) কিবিবি কৰা আলো মনাই—

হৰি চৰণৰ সেৱা পৰম মুখে।

যতন কৰিয়া হৰিৰ নাম— সদায় ভাব মুখে ॥ ৩১ ॥

(২) ব্যৱসা কৰিয়ো ভাই! হৰিৰ চৰণ ধন-সাৰ।

অৰুণ চৰণ বিনে ধন নাহি আৰ ॥ ৩২ ॥

প্ৰাৰ্থনামূলক বৰণীতসমূহত মন-প্ৰবোধনৰ পাহত দ্বিতীয় মহত্বপূৰ্ণ

বিষয় হ'ল— নিজৰ দৈন্যৰ অভিযুক্তি। এই কাৰণে তেওঁ অনেক গীতত নিজকে ভাগাহীন, কু-সেৱক, অতি পাপী আদি বুলি কৈছে। যেনে—

মোক দেখিয়া না কেনে—আছে জগন্নাথ !

মই বৰ পাপৰ পাপী।

সংসাৰ কুপত পড়িয়া তোমাৰ চৰণে নধৰোঁ চাপি ॥

• • •

তোমাৰ অভয় চৰণে শৰণ বিনে নাহি আন গতি।

তুমি দয়াময় জানিয়া কহয় মাধৱ মুকথ মতি ॥ ২০ ॥

সেই গীতসমূহত মাধৱদেৱৰ দৈন্ত ভাৱে চৰম সীমা চুইছেগৈ, তেওঁ নিজক কেৱল ঈশ্বৰৰ দাস বুলিয়েই নাভাৱে বৰং ঈশ্বৰৰ দাসৰো দাস বুলি গণ্য কৰে—

(১) যাকেৰি বচনে বহুত বাম বাণী।

তাকেৰি চৰণৰেণু লেহঁ জানি ॥

বাম চৰণ যোহি কবত উপাসা।

তাকেৰি হঁ হামু দাসকু-দাসা ॥ ১০ ॥

(২) নাৰায়ণ। মঞি তেৰি দাসকু-দাসা।

ভৱভয়তাপে তাপিত মন, তোহাবি চৰণে

কবহৌঁ হামু আশা ॥ ৭৮ ॥

বিনয়শূচক বৰগীতসমূহৰ এটা অন্য বৈশিষ্ট্য এইটোও যে তাত সংসাৰ আৰু সাংসাৰিক সম্বন্ধৰ মিথ্যাৰ সম্পৰ্কে সবলভাৱে আশোচনা কৰিছে। ইয়াক অবিদ্যা দ্বাৰাৰে নানান ৰূপ বুলি ঘোষিত কৰি কবিয়ে ভেনেবোৰৰ পৰা সদায় মুক্ত থকাৰ উপদেশ দিছে। তেওঁ ভাৱে বিষয়-মুখ গুৰবেও লাভ কৰে, কিন্তু মানৱ জন্মৰ সাৰ্বকল্য হবিব চৰণ-সেৱাতহে লাভ হয়—

বিষয়ক শূন্য শূকৰকহোঁ পাই

ছৰিপদ-সেৱা মানৱী বিনে নাই ।

মুণ্টা ঐচন জনম গোঁঞাই ।

বিষয়-কাচক মূলে মাণিক বিকাই ॥ ২২ ॥

ভক্ত মাধৱদেৱে ইয়াৰ কাৰণে অল্পতাপ কৰিছে যে ভাৰতৰ দৰে পুণ্যভূমিত বহু ভাগ্যৰে মানৱ জন্ম লাভ কৰিও ঈশ্বৰৰ নাম কীৰ্তন নকৰিলে (গীত-৭৯) ; আজিলৈ তেওঁ বিষয় বাসনাৰ সকলো গৰলক অমৃত বুলি ভাবি গ্ৰহণ কৰিলে ; এতেকে তেওঁ কৃষ্ণভক্তি ৰূপী অমৃত মাধুৰীৰ আশা কেনেকৈ কৰিব পাৰে (গীত-৮১)। তেওঁৰ নিম্নাঙ্কিত আত্মপ্ৰকাশ যিমান সত্য সিমানে মৰ্মস্পৰ্শী—

কামিনী কনক লুব্ধ পামৰ মন, ভুলে পৰল মতি মেৰা ।

ৰূপ বস পৰশ শৰ গন্ধে আকুল, কৰহোঁ ভকতি নাহি তেৰা ॥

ক্ষণিক ভীৱন ধন যৌৱন জায়া, বিৰকতি তবছ না হোহি ।

দংশিত কাল ভুজ্জম অজ্ঞা, জানি শৰণ লেছ তোহি ॥৭৮॥

নহ'লেনো দীন মাধৱে কি কৰিব পাৰে ? তেওঁৰো শক্তিৰ এটা সীমা আছে। তেওঁৰ তলৰ কথাষাৰত সত্যতা আৰু স্পষ্টতা এইদৰে প্ৰকাশ পাইছে —

সনক সনন্দ যোগী যাহাকু ধিয়াই ।

সকল নিগমে যাক বিচাৰি নাপাই ॥

সহস্ৰ বয়নে যাৰ ন পায়ন্ত সীমা ।

অধমে জানিবোঁ কেনে তোমাৰ মহিমা ॥৮৪॥

এই কাৰণে ডেওঁ এতিয়া এই সিদ্ধান্তত আহি উপনীত হৈছেহি যে—

গোৱিন্দ দীন-দয়াশীল স্বামী ।

তুহঁ মেৰি সায়েৰ চাকৰ হামি ।

কাকু কৰিয়া তুৱা চৰণে লাগোঁ ।

অকণ চৰণে চাকৰি মাগোঁ ।

তেৰি চৰণে — মেৰি পৰণাম ।

চাকৰি মাগোঁ — নাহি আন কাম ॥৮৮॥

তেওঁ সবহকৈ নহয় কেৱল এইবাবেই কৰুণা কৰিবলৈ প্ৰাৰ্থনা কৰিছে— “মোকে ঠিবাৰ কৰুণা কৰাঁ” (৯২), কিয়নো তেওঁ ভক্তি কৰিব নাজানে; তেওঁক কেৱল কৰুণাইহে উদ্ধাৰ কৰিব পাৰে—

নাজানো ভকতি হামু পামৰ মতি পাপকু ধাই ।

পতিত পাৱন তুহু মাধৱ দেহ চৰণে হি ঠাই ॥৯৩॥

দাস্য ভক্তিত ভক্ত আৰু ভগৱানৰ মাজৰ সম্বন্ধৰ ফুৰণ গৰাকী আৰু সেৱকৰ দৰে হয়। লৌকিক দৃষ্টিত ইয়াক যিনানে নিন্দা কৰা নহওক লাগিলে কিন্তু ভক্তিৰ ক্ষেত্ৰত আলম্বনৰ ঐশ্বৰ্য আৰু মহত্ব আদিৰ কাৰণে ইয়ে মহত্বপূৰ্ণ হৈ পৰে। মাধৱদেৱৰ দাস্য ভক্তিৰ বৈশিষ্ট্যও এয়েই। বৈষ্ণৱ ভক্তি শাস্ত্ৰত প্ৰতিপাদিত বিনয়ৰ সপ্ত ভূমিকা মাধৱদেৱৰ বৰগীতত সহজে পৰিলক্ষিত হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে নিম্নোল্লিখিত বৰগীতৰ শাৰীবোৰ ল'ব পাৰি—

১। দীনতা — প্ৰাণেৰ গোপীনাথ ! মোহাৰি কৰছ' তুৱা পাৱে ॥৮৬॥

২। মানমৰ্ষতা — মেৰো অবনাথ ! আত্মা নন্দলাল ॥ ৮৫ ॥

৩। ভয়দৰ্শনা — কা কৰোঁ মমুৱা বিৰম-বিলাস ॥ ১৭ ॥

৪। ভৎসনা — কমনে বিধুবিমন বহু বান ৰায় ॥ ২০ ॥

৫। আত্মাসন — মন মেৰি ! হৰি সজে মিত বজায়ো ॥ ৯৫ ॥

৬। মনোৰাজ্য—হৰিপদ পঙ্কজ পঙ্কজ মোই ।

তা মহ বহু ৰাজহুসো হোই ॥ ৫ ॥

৭। বিচাৰণ—বাম ! তেৰি চৰণ কমলে বতি লাজোঁ ॥ ৯৪॥

বিনয়ৰ এই সপ্ত ভূমিকাৰ উপৰিও প্ৰপত্তি অথবা শৰণাগতিৰ আন ছটা অঙ্গৰ উদাহৰণো মাধৱদেৱৰ বৰগীতত পোৱা যায়

১। আত্মকুল্যৰ সন্ধান — হামাক বামচৰণে মন লাগে ॥১৯॥

- ২। প্ৰতিকূল্যৰ ভ্যাগ -- ৰে মন ৰাম-চৰণ-ধন সেৱনা ।১৮॥
- ৩। বন্ধিগ্ৰতি বিস্থাসো -- হৰি মোৰ — এ দীন দয়াল ।৩৬॥
- ৪। গোপৃথ্ববৰণম্ — নাৰায়ণ ! মঞি তেৰি দাসকু-দাসা ।৭৮॥
- ৫। আত্মনিৰ্বেপ গোপীনাথ ! জগজীৱ স্বামী ৰাম,
সেৱহু তোই ।৮০॥
- ৬। কাৰ্পণ্য -- মোক ইবাৰ কৰুণা কৰা, নাৰায়ণ কৰুণা
সাগৰ স্বামী ।৯২॥

উক্ত আলোচনাৰ পৰা এইটো স্পষ্ট হৈ পৰে যে মাধৱদেৱৰ বৰগীতত দাস্য-ভক্তিৰ পূৰ্ণ পৰিপাক হৈছে। এই গীতবোৰত তেওঁৰ আত্মনিবেদনাত্মক ভক্তিৰ মৰ্মস্পৰ্শী ৰূপ প্ৰকাশ পাইছে। তেওঁৰ একমাত্ৰ আকাংক্ষা এয়েই যে—

আত্মৰ ভৈলোহৌ ৰব বিষয় বিকলে ।

কৰিয়ো উদ্ধাৰ মোক চৰণ কমলে ॥ ৮৪ ॥

খ. কৃষ্ণৰ সৌন্দৰ্য :

মাধৱদেৱৰ বৰগীত সমূহৰ দ্বিতীয় বিশেষত্ব হ'ল ঐকৃষ্ণৰ সৌন্দৰ্য বৰ্ণনা। ঐকৃষ্ণৰ সৌন্দৰ্যৰ ছটা ৰূপ দেখিবলৈ পোৱা যায়— পাৰ্থিৱ আৰু আধ্যাত্মিক। কিন্তু এই ছয়োটা ৰূপেই ইমান ঘনীভূত যে এটাক বাদ দি আনটোৰ কোনো অস্তিত্ব দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। এটা আনটোৰ পৰিপূৰক—পাৰ্থিৱ-ৰূপ যদি এটা ফুলৰ ফুল তেনেহ'লে আধ্যাত্মিক-ৰূপ তাৰ সৌৰভ, কিন্তু সৰ্বসাধাৰণ ভক্ত আৰু পাঠকৰ বাবে পাৰ্থিৱ-ৰূপেই সহজে গ্ৰাহ্য। মাধৱদেৱে যিমান কৃষ্ণৰ বৰ্ণনা কৰিছে তাতোকৈ তেওঁৰ লীলা-মালাবহে অধিক বৰ্ণনা কৰিছে। লীলা-বৰ্ণন অধিক গতিশীল হৈছে।

কৃষ্ণ-সৌন্দৰ্যৰ বৰ্ণনা পৰম্পৰাগতভাৱে কৰা হৈছে। সকলো প্ৰকাৰৰ আলঙ্কাৰিক প্ৰয়োগ পুৰাণাত্মকভাৱে আৰু পৰম্পৰাগতভাৱে হৈছে।

এইবোৰ বৰ্ণনাত তেওঁক ‘জিহুবন-মোহন’, ‘কোটমদন জিনি’, ‘মদন-দমন মনো-মোহন’, ‘গোকুল-চাঁদ’, ‘শশধৰ-কোট-কান্তি কচিৰামন’, ‘জুবন-মোহন-মুকতি : মধুৰ মদন জিনিয়া’, ‘লাৱণ্য-নিধি’, ‘গুণ-নিধি’, ‘শোভা নিধি’, ‘শোভা-সাগৰ’ আদি বুলি অভিহিত কৰিছে। তেওঁৰ শৰীৰ ন-মেঘৰ দৰে শ্যাম বৰণীয়া, মুখমণ্ডল চন্দ্ৰমাৰ দৰে কাঙ্ক্ষিত, ওঠৰুগল মণিৰ সৌন্দৰ্যকো চেৰ পেলাব পৰা, কৰ্ণত কুণ্ডল, কুটিল কেশৰাজি, ৰক্তিম গাল, কপালত ফোঁট, তেমলদল-গজ্জনৰ দৰে নেত্ৰ, শিৰত শিখণ্ডক, কটিত কিঙ্কণী, চৰণত মঞ্জিৰ আৰু নুপুৰ, হাতত বাঁহী, কৰ্ণত নৱ গুজ্জাৰ হাৰ আৰু গজমতি মালা, কান্দেৱৰ ধনুৰ দৰে উন্নত ক্ৰ-যুগল, পীতাম্বৰ-ধাৰী ইত্যাদি। ইয়াৰ পৰা এইটো স্পষ্ট হৈ পৰে যে সৌন্দৰ্য বৰ্ণনাৰ প্ৰায়বোৰ উপমান পৰম্পৰাবলক কিম্ব কবিয়ে যেতিয়াই ককৰ স্থিৰ আৰু গতিশীল ছবিৰ একত্ৰে বৰ্ণনা কৰিছে তেতিয়াই তেওঁ দৰ্শকক বিন্মগ্ৰাভিভূত, গতিহীন আৰু কিংকৰ্তব্য বিমূঢ় কৰি তোলে। ককৰ সৌন্দৰ্য-দৰ্শনৰ লগে লগে দৰ্শকৰ মন আনন্দান্বিত হৈ উঠে আৰু শৰীৰ সমাধিহীন হৈ পৰে। দৰ্শকৰ মনৰ বিভিন্ন প্ৰতিক্ৰিয়াবোৰ মাধৱদেৱে বিভিন্ন গোপীৰ হৃদয়ৰে ব্যক্ত কৰিবলৈ সমৰ্থমান হৈছে। গোপীসকলে বিন্মগ্ৰাভিভূত হৈ এইদৰে কয়—

১। কানাই কিনা কপসিয়া ।

গোপীৰ হৰিল মন মুচুকি হাসিয়া ॥ ৬৬ ॥

২। এখন মোহন মধুৰ মুকতি সজিল কমন বিধি ।

কতনো পুণ্যৰ ফলে ব্ৰজমাজে মিলাইছে গুণেৰ নিধি ॥ ১১৬ ॥

এগৰাকী গোপীয়ে এইদৰে মন্তব্য কৰে — “দেখি নাই তনি নাই এমন বৰণ কালো” (১১০), তথাপিও তেওঁ অত্যন্ত মূগ্ধ। ককৰ সৌন্দৰ্যই প্ৰায় দৰ্শকক আকৰ্ষিত কৰে— গোপীসকলে পৰম্পৰাৰে তেওঁৰ সৌন্দৰ্য বৰ্ণনা কৰে আৰু সুৰিখা পালেই আঙুলি টোৱাই এইদৰে নিৰ্দেশ কৰে—

১। সব সখি পেখোৰে মদন গোপাল ।

হাব কিৰিটি কুণ্ডল মণি শোহে, কণ্ঠে কদম্বকু মালা ॥ ১১১ ॥

২। দেখোৰে নয়ন ছুইঁ ভৰিয়ে ।

অৱত কান্ধ মদন কপ ধৰিয়ে ॥ ৫৫ ॥

কিছুমান গোপীয়ে কৃষ্ণ-কপ দৰ্শন কৰি তৃপ্তি লভে আৰু এইদৰে নিজৰ আনন্দ ব্যক্ত কৰে—

১। কান্ধ ভাল মুকতি-মাধুৰী । ৫১ ॥

২। কমল-নয়নকে আজু পেখলোঁ মাই ।

গোৱিন্দ পেখিতে নয়ন জুড়াই ॥ ৬৯ ॥

কৃষ্ণৰ অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গবোৰ ইমান সুন্দৰ আছিল যে দৰ্শকৰ দৃষ্টি যি অঙ্গতে পৰিছিল তাতেই নিবদ্ধ হৈ বৈছিল। কৃষ্ণ কেৱল বিষ্ণুৰেই অৱতাৰ নহয়, বিশ্বৰ সবাতোকৈ সুন্দৰো। কবিৰ এনে বক্তব্যত—

যোহি অঙ্গে গৈয়া দৃষ্টিপাত হয়, তথ্যে শুভ্ৰিয়া বয় ।

কতনা নয়নে পান কৰিবেক, যন্তেক মাধুৰী বয় ॥ ৪৯ ॥

স্পষ্ট হৈ পৰে যে কৃষ্ণৰ কপ সঁচাকৈয়ে অনূপম আৰু অদ্বিতীয়। কৃষ্ণৰ কপ-ছবি দেখি গোপীসকল ইমান ভাববিভোৰ হৈ পৰে যে তেওঁলোকৰ দৃষ্টি তাৰ পৰা নাওঁৰেই। দৰাচলতে এই দৰ্শিকা গোপীসকলৰ তুলনা যোগীসকলৰ সেই সমাধিস্থ অৱস্থাৰ লগত কৰিব পৰা যায় যত জ্ঞাতা আৰু জ্ঞেয় সমাহিত হৈ পৰে। উপৰক্ত উদাহৰণত কৃষ্ণৰ স্থিৰ সৌন্দৰ্য অঙ্কিত হৈছে, কিন্তু নিম্নোল্লিখিত উদাহৰণত কৃষ্ণৰ গতিশীল বা লীলা-বিহাৰী কপৰ দৰ্শন লাভ কৰিব পৰা যায়—

গোধূলি-ধূসৰ গায় কঙ্ক-নয়নে চায়, চান্দ-বয়নে বেণু বায় ।

উবে হীৰ হেম হাব বজ্জিত বনমাল, লহ লহ পঞ্চম গায় ॥ ৯৮ ॥

গোপীসকলৰ আলম্বন কৃষ্ণৰ স্বৰূপ সেই সময়ত আৰু বেছি উদ্দীপক হৈ পৰে, যেতিয়া ধূলি-ধূসৰিত হৈ পৰা সৰ্ব্বো কৃষ্ণৰ কমল-ক্ৰেয়,

চন্দ্ৰ-মুখ, ডিঙিৰ বৈজয়ন্তীমালা, ওঠ স্পৰ্শিত বাঁহীৰ পৰা ধীৰে ধীৰে ওলোৱা পঞ্চমৰ বাগিণী আদিয়ে গোটেই পৰিৱেশটো অধিক মনোহৰ কৰি তোলে। গতিকে গোপীসকলৰ বাবে তেওঁ আকৰ্ষণৰ কেন্দ্ৰ বুলি ক'ব হৈ পৰা স্বাভাৱিক। কৃষ্ণৰ এই অপকৰণ সৌন্দৰ্য দেখি গোপীসকলে এইদৰে মুগ্ধ হৈ পৰে—

অপকৰণ ৰূপে নয়ন ছুহৌ পূৰল, হামাৰি হুপৰসন বিধি ॥১০৮॥

বালক কৃষ্ণ আৰু কিশোৰ কৃষ্ণৰ সৌন্দৰ্যৰ মাজত এটা প্ৰধান ভেদ আছে। ব্ৰজৰ নাৰীসকলে বালক কৃষ্ণক দেখি যশোদাৰ ভাগ্যক প্ৰশংসা কৰে। যশোদাই নিজকেও পৰম ভাগৱতী বুলি মানে। তেওঁলোক সকলোৱে আত্মবিত্তোৰ হৈ সেই ৰূপত নিজৰ সৰ্বস্ব সমৰ্পণ কৰে। কিন্তু কিশোৰ কৃষ্ণৰ ৰূপৰ প্ৰভাৱ সময়সাপেক্ষিক—গোপীসকলে সেইৰূপ দেখি তৎক্ষণাত আত্মবিস্মৃত হৈ নপৰে বৰং কৃষ্ণৰ ৰূপ-মাধুৰীত ভোল যায় আৰু লাহে লাহে তেওঁলোকৰ মন বশ হৈ পৰে। শ্ৰীকৃষ্ণৰ জন্মৰ বাতৰি পোৱাৰ লগে লগে সমস্ত গোকুলবাসী আনন্দ বিত্তোৰ হৈ পৰে। মানুহবোৰে কেৱল যশোদাৰ ভাগ্যকেই প্ৰশংসা নকৰে বৰং নিজেও আনন্দবিত্তোৰ হৈ গাবলৈ ধৰে—

আলো ভাই ! গোকুল আনন্দ ভয় ভয় ।

মিলিছে পৰম মহোদয় ।

বিটৌ নিগমৰ গুপ্ত-বিস্ত ।

হেন হৰি গোকুলে বিদিত ।

শুনিতো কৌতুক অল্পপাম ।

ব্ৰজৰ বৰণ ঘন-শ্যাম ॥ ৩৮ ॥

আৰু ব্ৰজনাৰীসকলে যশোদাৰ ভাগ্যক এইদৰে প্ৰশংসা কৰিবলৈ ধৰে—

শুনলো যশোদা মাই ! বচন হামাৰি !

কি পূৰ্ব কবিতা পাইলা জনৰ সুখাৰি ॥ ১৩৭ ॥

ঈয়াৰ বিপৰীতে কিশোৰ কৃষ্ণৰ ৰূপ-মাধুৰী দেখি নিজৰ ব্যক্তিগত
প্ৰতিক্ৰিয়া এইদৰে ব্যক্ত কৰে

১। অবহ মাই ! —দেখত মিলত আনন্দা !

বালক সাথে উগত ভয়ো হামাবি

নয়ন চকোৰ স্যামচান্দা ॥ ৭৫ ॥

২। কতনা যতনে বিধি নিবমিল, সুন্দৰ কামুক ৰূপ ।

পেখিতে লাৱণ্য লাছে ভয়ো পুহু, কোটি মনমথ চুপ ॥ ৭৬ ॥

এইখিনিতে এটা প্ৰশ্নৰ উদয় হয় যে বালক আৰু কিশোৰ কৃষ্ণৰ
ৰূপমাধুৰীৰ ক্ষেত্ৰত কোনটো ভাৱ গ্ৰহণ কৰা হ'ব। এই ৰূপে মুখ্যতঃ
নাৰীসকলকেই আকৰ্ষণ কৰে। পুৰুষসকলৰ 'মন' অহঙ্কাৰত মত্ত থকা
কাৰণে মাধৱদেৱে বুজাবলৈ নানান যত্ন কৰিও বিফল হয়। পুৰুষ-
সকলৰ কৃষ্ণ-ৰূপ-মাধুৰীত নিমজ্জিত হোৱাৰ অৱকাশেই বা ক'ত ?
দৰাচলতে ভক্তিত নাৰীভাৱ নিহিত হৈ আছে যাৰ বৈশিষ্ট্য হৈছে
সমৰ্পণতা, নিবহ্কাৰিতা আৰু প্ৰতিদান শূন্যতা। গতিকে তাত্ত্বিক
দৃষ্টিৰে চালে মাধৱদেৱৰ বৰগীতত বৰ্ণিত গোপীসকল কেৱল ভাৱনাৰী-
হে, শৰীৰী নাৰী নহয়। এই কাৰণে এই বৰগীতসমূহত গোপীসকলৰ
উক্তিবোৰ আসক্তি জনিত অথবা মনোদীপনমূলক নহয়। বৰং
সেইবোৰত শুদ্ধ আৰু সাধ্বিক উল্লাস দেখিবলৈ পোৱা যায়; তাত
লৌকিক ৰূপৰ অলৌকিক বৰ্ণনা আছে যাৰ উদ্দেশ্য মনক সংশ্লিষ্ট
কৰা নহয়, মুগ্ধ কৰাৰে। ভক্তৰ বাবে ত্ৰীকূল আৰু তেওঁৰ প্ৰত্যেকটি
লীলা সৌন্দৰ্যৰ আঁকৰ। কৃষ্ণৰ সৌন্দৰ্যই গোপীসকলক এনে যাত্নময়ী
প্ৰভাৱেৰে আকৃষ্ট কৰি ৰাখে যে তেওঁলোকে অপ্ৰয়াসে এইদৰে কৈ
পেলায়—

১। মাই ! হেৰ — গোকুল চাঁদ আৱে । ৫৮ ॥

২। দেখোবে নয়ন ছুহঁ ভাৱিৱে । ৫৯ ॥

৩। কানাই কিনা কপসিয়া । ৬০ ॥

আৰু ঐক্যৰ এই সৌন্দৰ্যত মুগ্ধ হৈ গোপীসকলে নিজকে এই বুলি শ্রুতিবলৈ বাধ্য হৈ পৰে—

স্যাম শ্রুতধৰ কোন বিধি নিৰমিল ।

দেখি লাজে হৃদি মাজে কাম লুকি দিল ॥ ১১১ ॥

গ. কৃষ্ণৰ লীলা :

মাধৱদেৱৰ বৰগীতৰ তৃতীয় প্ৰধান বৰ্ণা-বিষয় হ'ল—কৃষ্ণ-লীলা । আবাধ্যদেৱৰ নাম, ৰূপ, লীলা আৰু ধামৰ কীৰ্তন-স্বৰণ বৈষ্ণৱ ভক্তৰ প্ৰিয় বিষয় । ইয়াতো নাম আৰু লীলা-গায়নৰ প্ৰধানতা দেখিবলৈ পোৱা যায় । আচাৰ্যসকলে লীলাৰ বাখ্যা 'লীলাবন্ত লীলা কৈৱল্যম্' অথবা 'নহি লীলায়াং কিঞ্চিৎ প্ৰয়োগজনমস্তি লীলায়াং এৱ প্ৰয়োজন-ত্বাৎ' বুলি কৰিছে । মাধৱদেৱৰ ক্ষেত্ৰতো লীলাৰ প্ৰয়োজন কেৱল লীলাই বৃদ্ধি মানি লোৱাটো যুক্তিসংগত হ'ব । তেওঁৰ আবাধ্যদেৱ বিষ্ণু-কৃষ্ণ লীলা নবতমুখাৰী । তেওঁ সাক্ষাৎ ব্ৰহ্ম । নন্দ, যশোদা, গোপ, গোপী, গাই আদিবোৰ লীলা-পৰিকৰ আৰু প্ৰধানতঃ গোকুল, বৃন্দাবন আৰু যমুনাৰ পাৰেই হৈছে লীলা-স্থান । লীলাবন্তৰ ৰূপত মাধৱদেৱে সৰ্বাধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে — মুকলী আৰু মাখনত । এটা মন কৰিব লগীয়া কথা হ'ল যে মাধৱদেৱৰ বৰগীতত কেৱল ব্ৰজলীলাৰহে উল্লেখ হৈছে, মথুৰা বা দ্বাৰকা-লীলাৰ নহয় । আকৌ ব্ৰজলীলাবোৰত যমলাৰ্জুন উদ্ধাৰ আৰু বকাসুৰ বধ-লীলাৰ বাহিৰে আন সকলোবোৰ লীলা অজ্ঞান-বঞ্চিত ।

মাধৱদেৱে লীলাবোৰৰ বৰ্ণনা ঐক্যৰ জন্মৰ সময়ৰ পৰাই আৰম্ভ কৰিছে । তেওঁৰ স্পষ্ট মত হ'ল যে 'তদন্ত পবন ব্ৰহ্মই'য়ে 'ত্ৰিভুবন-ভাৰণ-হেতু' গোপ বালকৰ ৰূপ ধাৰণ কৰিছে (৩৯) । তেওঁৰ এই অৱস্থাৰ 'জন্ম-জন-ভাৰণ'ৰ বাবে কৈছে (১৩৪) । গোকুলত এই বাতৰি বিয়পি পৰাৰ লগে লগে সকলোৱে আনন্দত উৰি উঠে ।

সমস্ত গোকুলবাসীয়ে আনন্দ-উৎসৱ কৰে, সকলোৰে মুখত একে কথাই শুনিবলৈ পোৱা যায় “গোকুল আনন্দ জয় জয়। - - - - নিলিছে পৰম মহোদয় ?” (৩৮)। আৰু গোকুলৰ নাৰীসকলে যশোদাৰ ভাগ্যক প্ৰশংসা কৰে, তেওঁক শুভেচ্ছা জনায় -

শুনলো যশোদা মাই ! বচন হামাৰি।

কি পূণা কৰিয়া পাইল। তনয় মুৰাৰি ॥ ১৩৭ ॥

যশোদাই নিজৰ ভাগ্যৰ ওপৰত প্ৰশংসা হোৱা আৰু পুত্ৰ ৰূপে শ্ৰীকৃষ্ণৰ লালন-পালন কৰা, তেওঁৰ সকলো সুখ-সুবিধা, ইচ্ছা-আকাংক্ষাৰ প্ৰতি নজৰ দিয়া, তেওঁৰ মুখত মুখী আৰু হৃদয়ত হৃদী হোৱা নিতান্ত স্বাভাৱিক, কাৰণ তেওঁ বত্ৰ তপ, জপ, যজ্ঞ, দান, পূণ্য, ব্ৰত আদিৰ ফলতহে বৃদ্ধ বয়সত সন্তান সম্ভৱা হৈছে— পুত্ৰ ৰূপে শ্ৰীকৃষ্ণক লাভ কৰিছে (১৬৬)। তেওঁ নিজৰ সমস্ত মাতৃৰ কৃষ্ণৰ সুখ-সুবিধাৰ বাবে অৰ্পণ কৰিছে। তেওঁ সদায় এই কথাটোত নজৰ ৰাখিছিল যে কোনো প্ৰকাৰে যাতে কৃষ্ণৰ কষ্ট নহয়। মাকৰ সকলোতকৈ মহত্বপূৰ্ণ আকাংক্ষা হ’ল যে তেওঁৰ পুত্ৰই যাতে অনাহাৰে থাকিব লগাত নপৰে। এই কাৰণে তেওঁ পুতেকৰ ভোক নালাগিলেও সদায় খোৱা বোৱা আদি চিন্তাৰ পৰা হাত সাৰিব নোৱাৰে, কিন্তু সেই সময়ত সম্ভানে গাখীৰ নোখোৱাৰ জিন পতাটো ভেঙেই স্বাভাৱিক। মাধৱদেৱে যশোদা আৰু কৃষ্ণৰ এই অৱস্থাৰ চিত্ৰণ বৰ স্বাভাৱিক আৰু সজীৱভাৱে কৰিছে। যশোদাই বিচাৰে পুতেকে শুভ পান কৰক। ইয়াৰ কাৰণে তেওঁ বাৰে বাৰে চেষ্টা কৰে আৰু বিভিন্ন প্ৰকাৰে কুচুলনি দিয়ে, কিন্তু শিশু কৃষ্ণ মান্দি নহয়। তেওঁ মুখত পিৱাই লগাইয়ে কান্দিবলৈ আৰম্ভ কৰি দিয়ে। মাকে নিচুকাবলৈ যত্ন কৰে কিন্তু কৃষ্ণই ‘ওৱা ওৱা কৰি’ কান্দিয়ে থাকে। কেতিয়াবা কেতিয়াবা ৰেতিয়া ল’ৰাই অধিক নিচুকাব ফলতো লাভ নহয় তেতিয়া মাকৰ ঠং উঠাটো স্বাভাৱিক— যশোদাই খঙতে কিছু টানকৈ এইদৰে কয়—

‘মই বাওঁ, তুমি শোৱা’, কিন্তু হেজাৰ হ’লেও তেওঁ মাকহে। গতিকে তেওঁ পুত্ৰক পুনৰ স্কুলনি দিয়ে আৰু স্তন পান কৰাবলৈ যত্ন কৰে। সঁচাকৈয়ে মাধৱদেৱৰ কাপত এই চিত্ৰ অত্যন্ত সজীৱ আৰু মনোৰম হৈ পৰিছে —

গোবিন্দ ! তুমি পিউ—তুমি পিউ—বোলাবে যশোদা।

তুমি না খায়া হৰি—কান্দে ওৱা ওৱা ॥

অকণ ভাৰ মূৰি কান্দে যত্নমণি।

চান্দ মুখেৰে বালাই লওঁ ভালেবে জননী ॥

কান্দিতে নেত্ৰ নীৰ ধাৰে বহি পৰে।

কমল পত্ৰ যেন শিশিৰ নিগৰে ॥

জননীৰ মুখ চায়া কান্দে যত্নপতি।

মই বাওঁ তুমি শোৱা বোলে যশোমতী ॥

পায়ে ধৰী শিৰে ধৰী তুমি পিউ হৰি।

মুখে স্তন লৈয়া কান্দে ফোকাৰি ফোকাৰি ॥

ভগতৰ গুৰু ভাৱ লৈয়া মানৱীৰ

কান্দিতে আকুল মতি কৈলা জননীৰ ॥ ১৩৫ ॥

ইয়াৰ বিপৰীতে স্তনপান কৰাৰ আন এক চিত্ৰ দেখিবলৈ পোৱা যায় যেতিয়া বালক কৃষ্ণৰ ভোক লাগে আৰু অতি সহজভাৱে মাড় স্তন পান কৰে আৰু মাজে মাজে ‘মাই মাই’ বুলি মাকক মাতি থাকে, আনন্দতে নিজৰ ভৰি টনা-আজোৰা কৰি থাকে। পুত্ৰৰ আনন্দ দেখি মাক যশোদায়ে আনন্দিত হৈ উঠে আৰু পুতেকক চুনা ধায় —

যশোমতী পেখিতে নয়ন জুৰায়।

ভগ-জন ভীৱন ভকত পৰম ধন,

হাসি হাসি চৰণ ঘসায় ॥

কহন্ত বৈঠিয়ে কহৌ পেখিয়ে যশোদা মাই,

হান্ধুলি ধৰয় ঘনে ঘন।

ভাৰত ‘মাই’ ‘মাই’ কক খেন যেন

যশোদা পেখিতে কুবে ঘন ॥

যশোৱা শূন্যবী

কুচকহৌ ধৰি হৰি

বয়না কয় তন পান ।

হাঁসিয়ে যশোৱা মাই

চুখয় ঘনে ঘন

দীন মাধৱে স্তন গান ॥ ১৩৬ ॥

কৃষ্ণ কিছু ডাঙৰ হয়। তেওঁ খেলিবৰ কাৰণে ঘৰৰ পৰা ওলাই যায়। খেল খেলোতে ইমান মত্ত হৈ পৰে যে খোৱা-লোৱাৰ কথাও পাহৰি যায়। কিন্তু খেল শেষ হোৱাৰ পিছতেই তেওঁ ধূলি-ধূসৰিত হৈ ঘৰলৈ ওভতে আৰু তেতিয়াহে মনত পৰে— আজিভো তেওঁ একো খোৱাই নাই। তাৰ পিছত মাককো এই বুলি খং কৰে—
তুমি মোক খাবলৈও এবাৰ মাত দিব নোৱাৰানে। মমতাময়ী মাতৃৰ চকু সিক্ত হৈ উঠে। তেওঁ ততাতৈয়াকৈ পুতেকক কোলাত তুলি লয়। আঁচলেৰে পুতেকৰ গাৰ ধূলি-বালিবোৰ জোকাৰি দিয়ে আৰু এইদৰে স্তনপান কৰায়—

হামু বিহানত

খেৰি খেলাৱত

আজু কিছুৱে নাহি খাবতৰি।

তুমহি হামাকু

নাহি ডাকল মাই

ভুখাই বৰ ভুখ পাৱতৰি ॥

খালী উদৰে ছৰি

হাত নিৰেশিয়ে

দেখত বোলন্ত বাণী।

আপোন তনয় কহো

ভুখ দেখিয়ে মাই

নয়নে জুৰাৱত পানী ॥

পুত পুত বুলি

আকোণ মূচল

শ্যাম শৰীৰক ধূলি।

মেৰা বাপ বুলি

কীৰ পিৱাৱত

বাছ মেজি কোলে ছুলি ॥

যোহি নিজানন্দ মুখহি সম্পূৰ্ণ
সো হৰি মাহুৰ অৱতৰি ।
যশোৱাকু তন পান হি সম্বোধে
দীন মাধৱে বস গৱতৰি ॥ ১৪৭ ॥

আৰু চতুৰ্থ প্ৰকাৰৰ এটা চিত্ৰ হ'ল, যেতিয়া যশোদাই জন পান কৰাবলৈ মাজতে এৰি পেলাই গাখীৰ খ'বলৈ যায় তেতিয়া কৃষ্ণ ক্ৰোধাধাৰিত হৈ পৰে আৰু বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ ছটামি কৰিবলৈ ধৰে—

তন পান বিনে বসিক গোবিন্দ
কোপিত জননীক লাই ।
হামাকু পয়োধৰ পান ছোড়াই
কীৰ বাৰিতে গয়ো মাই ॥
অকণ অধৰ ছহো কোপে কম্পাৱত
ওষ্ঠ কামুৰি ধৰি দস্ত ।
পটাপুত্ৰ হানি মখনী মাৰি ভাসিয়ে
খুন্নি বৈধল ভগৱন্ত ॥ ১৫০ ॥

এই চাৰিওটা চিত্ৰই এটা লীলা (স্তনপান)ৰ বিভিন্ন অৱস্থা আৰু ই সম্পূৰ্ণ স্বাভাৱিক তথা কবি মাধৱদেৱৰ প্ৰথম নিৰীক্ষণ শক্তি আৰু তেওঁৰ কাব্য প্ৰতিভাৰ অনন্য উদাহৰণ স্বৰূপ ।

স্বাভাৱিকতে শিশুবোৰৰ টোপনি বেছি । বাতি পুওৱাৰ পিছতো বহু বেলিলৈ শুই থাকে । কৃষ্ণও ইয়াৰ বাতীক্ৰম নহয় । বেলি ওলোৱাৰ পিছতো তেওঁ বহু সময়লৈ শুই থাকে । গতিকে যশোদাই বৰ সবমেৰে তেওঁক এইদৰে জগায়— হে গোবিন্দ ! এতিয়া উঠা, তোমাৰ চান্দ-মুখখন চাওঁ কেনেকুৱা । নিশা শেষ হ'ল । কেউকাল কৰকাল হ'ল । সূৰ্যৰ কিৰণ সৰ্ব্বদেহে বিয়পি পৰিল । চোৱাঁচোন, তোমাৰ

লগৰীয়া দাম, স্তদাম আদিয়ে তোমাক মাতিব ধৰিছে। আনকি
বলৰামো উঠিল। তুমি দেখোন গাইবোৰো চৰাবলৈ যাৱ লাগিব।
তোমাৰ ক্ষীৰ, লৱঙ্গ, শিঙা আৰু বেগু লগত লৈ যোৱা, চোৱাঁচোন
গাই আৰু দামুৰীবোৰেও হেৰুৱালিয়াব ধৰিছে, হে গোপাল, এতিয়া
তুমি উঠা (১৪৩) ॥ আন এঠাইত যশোদাই কৈছে চোৱাঁচোন
মলয় পৰ্বন কি মৃত্ৰ গতিত বলিছে। কুলিবোৰে কি শূললিত শূৰে
বাগিণী জুৰিছে। তোমাৰ সকলোবোৰ লগৰীয়া আছিল, কিন্তু
এতিয়ালৈকে তুমি শুয়ে আছা। হে বাপু, হে মোৰ চান্দ-বয়ন তুমি
এতিয়া উঠা! (১৪৪)। কিন্তু শ্ৰীকৃষ্ণই তথাপি উঠিবলৈ মন নকৰে।
যশোদাই তেতিয়াও পুতেকক উঠাবলৈ যত্ন কৰি থাকে—

উঠৰে উঠ বাপু! গোপালহে, নিশি পৰভাত ভৈল ॥ ১৪৫ ॥

আৰু তথাপিও যেতিয়া মুঠে তেতিয়া মাকে বৰ আদৰেৰে কোলাত
তুলি লয়। তেওঁৰ মুখত চুমা খাই জগাবলৈ চেষ্টা কৰে আৰু সাৰ
পালে আনন্দিত হৈ উঠে—

মোৰ পুত্ৰ বুলি যশোদা গোৱালী

বুকে বাকি কোলে লৈল।

বয়ন চুসন

কৰি ঘন ঘন

আনন্দে মগন ভৈল ॥ ১৪৬ ॥

কৃষ্ণই যেতিয়া খেলিবলৈ বাহিবলৈ ওলায় তেতিয়া লগত
বাঁহীটো লৈ যাবলৈ নাপাহৰে। গোপবালকৰ সৈতে তেওঁৰ কপ-শোভা
অনন্য হৈ উঠে। কন্দুক-ক্ৰীড়াৰ সময়ত তেওঁৰ কপ মোহনীয় হৈ
পৰে—

কনক কন্দুক হাতে

খেলায় পোপীনাথে

নৱ ঘন জিনি তনু বাজে।

চন্দ্ৰন লেপিত অঙ্গ

মনোহৰ ক্ৰম অঙ্গে

পেখিঙে ঘনন কোটি লাভে ॥ ১০২ ॥

কৃষ্ণ ডাঙৰ হৈ অহাৰ লগে লগে তেওঁৰ লীলাৰ ক্ষেত্ৰ বাঢ়ি যায়। তেওঁৰ লীলামালা কেৱল গোকুলতে আৱদ্ধ নাথাকে, বৃন্দাবন-লৈও বিস্তাৰিত হৈ পৰে। কৃষ্ণ লীলা-ভূমি হোৱা কাৰণে বৃন্দাবন গোপ-গোপীসকলৰ অতি প্ৰিয় হৈ পৰে। তেওঁলোকৰ শ্ৰবত শ্ৰব মিলাই মাধৱদেৱেও যেন এইদৰে গায়—

যি বস মিলিছে বৃন্দাবনে

এ শ্ৰব নাহিকে ত্ৰিভুবনে ॥ ৪০ ॥

শ্ৰীকৃষ্ণই বৃন্দাবনত ধেনু চৰায়, বাঁহী বজায়। কদম্ব গছৰ ছাঁত জিৰণি লয়। গোপ বালকসকলৰ সৈতে নৃত্য ৰুবে, বাস-লীলা কৰে, ইত্যাদি ॥ মাধৱদেৱে গোচাৰণ-লীলাৰ বিষয়ে ভালেমান বৰ-গীতত (৪৬, ৫৭, ৭৩, ১১২, ১২০, ১২১, ১২২, ১১৬ আদি নং বৰগীত) মনোৰম বৰ্ণনা কৰিছে। এই বৰগীত কেৱল মাধৱদেৱেই নহয়, বৰং সমস্ত অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যত গোচাৰণ-কাব্য (Pastoral poetry)ৰ অনন্য উদাহৰণ হৈ পৰিছে। যেতিয়া তেওঁ তাত বাঁহী বজায় তেতিয়া তাৰ সৌন্দৰ্য আৰু বেছি আকৰ্ষণীয় হৈ পৰে—

গো পদ বেণু বিৰাজিত অঙ্গে।

বেণু বজাৱত ভঙ্গ ত্ৰিভঙ্গে ॥

শ্ৰবৰ উচ্চায়া পঞ্চম গাৱে।

বঙ্কিম নয়নে ক্ৰম কুলাৱে ॥ ৭৩ ॥

আৰু এইদৰে সকলোৱে গাইবোৰৰ পিছে পিছে দৌৰি ফুৰে—

শ্ৰবতি চলয় আগে ধাৱা ধাৱা লৱে লাগ

কনক পাৰ্শ্বনী উৰি হাতে ॥ ১২২ ॥

আৰু যেতিয়া দামুৰী আৰু গাইবোৰক ক্ৰমাই চুব কৰিবলৈ আহে তেতিয়া সেইবোৰক বিচাৰি বিচাৰি তেওঁলোক ভাগৰি পৰে। সেইসময়ৰ এই চিত্ৰ কিমান ৰে সজীৱ হৈ পৰিছে—

নদী-নদ বিচাৰিলো পৰ্বত নিজৰা ।
 গহন কাননে হামু ফিৰো একেশ্বৰা ॥
 উপৰে উৰয় পখী তাৰে পুছে কান্ধ ।
 এপন্থে দেখিলা যাইতে হামাৰ বংস ধেনু ॥
 প্ৰাণ ভাই বলৰাম সঙ্গ নাই মোৰে ।
 বাচক হৰায় হামু ফিৰো একেশ্বৰে ॥
 গোকুল যাইতে হামু কি বুলিবো আজি ।
 নন্দ-যশোদা মোৰে মাৰিব গবজি ॥ ১২৬ ॥

গোচাৰণত গাইবোৰক আগুৱা, চিঞৰি-চিঞৰি গোপ-বালক-সকলক মতা, সিহঁতৰ লগত নচা, খেলা, বাঁহী বজোৱা আৰু একেলগে বহি ভোজন কৰা দৈনন্দিন কাম হৈ পৰে। গোপ-বালকসকলৰ সৈতে কৃষ্ণৰ—মমত্ব ইমান ঘনীভূত হৈ পৰে যে তেও সিহঁতৰ লগত বং-ধেমালি কৰি ভোজন কৰে। কবি মাধৱদেৱে ইয়াক এইদৰে বৰ্ণনা কৰিছে—

সকল যজ্ঞৰ ভাগ ভোজন কৰ যোহি
 তাম্ৰ কৰত ফলদানা ।
 সোহি মহেশ্বৰ ভোজন কৰত বনে
 ওহি নিগম পবমাণা ॥ ১২৫ ॥

গোচাৰণৰ পৰা সন্ধ্যা উভতি অহাৰ পিছত, কৃষ্ণই গাই-দায়ুবিবোৰক গোহালিত বন্ধাৰ পিছত শীতল পানীৰে গা-মূৰ ধুই আহাৰাদি কৰে (১০৫)। কিন্তু সাধাৰণতে দেখা যায় যে বালকবোৰে গা ধুবলৈ ইতস্ততঃ বোধ কৰে। এই বিবোধাভাস কিঞ্চিত্ত পৰিমাণে জীকৃষ্ণতো দেখিবলৈ পোৱা যায়। যাতে গা ধুব লগা নহয়, তাৰ বাবে নানান কন্দি পাতে। এই প্ৰকাৰৰ কন্দি পতা এটা দৃশ্যৰ বৰ্ণনা মাধৱদেৱে এইদৰে কৰিছে—

যশোৱাকু আগু বোলত হৰি ভাৱ ।
 আজু চিনান কৰোৱা নাহি মাৱ ॥
 ফিৰলো বনে বনে ধেমু বিচাৰি ।
 তুণ কাটল সব শৰীৰ হামাৰি ॥
 স্নান কৰিতে লাগিয়ে তখি নীৰ ।
 পুৰব হামাকৈৰি সকল শৰীৰ ॥ ১৪৮ ॥

কিন্তু মাক যশোদাই এই কথা বুজি পায়, গতিকে তেওঁৰ মন ভুলাবৰ কাৰণে কয়— ‘কোমল লৱজু মাখৱী গাৱে আনি’ যাৰ দ্বাৰা ‘পুৰব নাহি, জুৰাব সব গাৱ’ আৰু কৃষ্ণই শেষত গা ধুবলৈ বাধ্য হৈ পৰে ।

বালক কৃষ্ণ বহু লৱজু প্ৰিয় স্বভাৱৰ । লৱজু পাবৰ বাবে তেওঁ সকলো প্ৰকাৰৰ যত্ন কৰে । তেওঁ মাকক স্পষ্টভাৱে কৈ দিয়ে—
 তুমি দেখোন মোক লৱজু দিয় বুলি কৈছিল। এতিয়া কিয় নিদিয়া ।
 তেওঁ জিদ পাতি ধৰে যে লৱজু নোপোৱাকৈ তেওঁ নেৰে—

লৱজু নাপাইলে আজি নাছাৰিবো তোৰে ।
 গুণি চাৱা বাৰে বাৰে ভাঙি আছা মোৰে ॥
 মাৱৰ আঁঠোলে ধৰি বোলে নাৰায়ণে ।
 লৱজু নাপায় আজি ছাৰিবো কেমনে ॥ ১৫১ ॥

যশোদাই কেৱল কৃষ্ণকেহে পুত্ৰ ৰূপে পাইছে । গতিকে তেওঁৰ কাৰণে মাকে প্ৰতিদিনে লৱজু তৈয়াৰ কৰি ৰাখিব লাগে । কিন্তু এদিনাখন কৃষ্ণলৈ খোৱা লৱজু বান্ধববোৰে চুৰ কৰি লৈ গ’ল । ফলত কৃষ্ণই তাৰ বাবে ৰাউচি জুৰিলে—

কেবা নিয়া খাইল মোৰ এ নৱ লৱনী ।
 ওহি বুলি জম-জমি কান্দে যক্ষ্মণি ॥ ১৪৯ ॥

মাকে হেজাৰ বাৰ কয়—মই পানী আনিবলৈ যমুনালৈ গৈছিলো, দাসীসকল বজাখলৈ গৈছিল, ভোমাৰ সেউতা নন্দ বাহিবলৈ

ওলাই গৈছিল এইদৰে ঘৰত কোনো নথকাত বান্ধৰে ঘৰলৈ আহি তোমাৰ বাবে ধোৱা লৱলু উঠাই লৈ গ'ল। এতিয়া তোমাক মই বেলেগ লৱলু দিম, কিন্তু কৃষ্ণই কোনো কথা নুশুনৈ। কেৱল ৰাউচি জুৰি কান্দিয়েই থাকিল—

মাগিক পুতলি তলু ধুলায়ে ধুসল।

কান্দিতে ভাগিল গলা হইল বিকল ॥

এখনে আনিব দুধ মথিবো আপুনি।

যত পাৰা খাইবা দিবো এ নৱ লৱনী । ১৫০ ॥

শ্ৰীকৃষ্ণই মাখন ইমান ভাল পায় যে তাৰবাবে যি কোনো কাম কৰিবলৈ হেলা নকৰে। সুবিধা পালেই তেওঁ আন গোপৰ ঘৰত সোমায় আৰু তাত মাখন চুৰি কৰি খায়। গোপসকলেও শ্ৰীকৃষ্ণৰ এই চুৰলতা বুজি পায় যে এখানিমান মাখন পাবৰ কাৰণে তেওঁ যিকোনো কাম কৰিব পাৰে। সেই কাৰণে মাখন দিয়াৰ প্ৰলোভন দেখুৱাই কৃষ্ণক পাৰ্থমাণে নচুৱায়। বিভিন্ন পদ্যত কবি মাধৱদেৱে ইয়াৰ কাব্যাত্মক ৰূপ দিছে—

১। নাচহু গোবিন্দ গোপিনী আগে।

কৰ পাতি হৰি লৱলু মাগে ॥ ১৫১ ॥

২। নন্দেৰ নন্দন গোপিনী আগে।

কৰ পাতি পৰি লৱলু মাগে ॥

বোলত বাণী গোৱাবৌক চায়া।

নৰীন লৱলু দেহ গোপজায়া ॥ ১৫২ ॥

পৰমব্ৰহ্ম ভগবান শ্ৰীকৃষ্ণৰ এই বিকল্প ধৰ্মাৱলী চোৱা সম্পৰ্কে ভক্ত মাধৱদেৱে এই কুলি মন্তব্য কৰে—

বো হৰি দাতা পদাৰল চাৰি।

মাপ্ত লৱলু সোহি কুৰাৰি ॥ ১৫৩ ॥

বালক কৃষ্ণৰ চতুৰালিও বৰ উপভোগ্য। এদিনাখন এগৰাকী গোপীৰ ঘৰলৈ লৱন্ত চুব কৰিবলৈ যোৱাৰ সময়ত হাতে হাতে ধৰা পৰিল। গোপীয়ে তেওঁক ডৰিয়ায় আৰু মাক যশোদাক লগাই দিব বুলি কয়, কিন্তু কৃষ্ণই নিজৰ বাক-চাতুৰীৰ বলত মাকক লগোৱাৰ পৰা বিৰত ৰাখে আৰু ওভোতাই গোপীকহে চোৰ ধৰে—

গোৱাৰিনী! — কৈছন কলঙ্ক হানাবি।
 ৰাজ মাৰগ মহ ভিৰত বালক সব।
 — কাহেক চোৰ গৰীবি ॥

আকোৰে ধৰি আৱ আৱ বুলি
 টানহি বাৰহি বাবা।
 মাৱকু আগু আজু নিয়া ভেটৰ
 বুৰ তুহ ৰাত হামাৰা ॥
 হামাকু চোৰ বোলসি তুহ ঢাঙী
 আপোনহি দধি হুঙ্ক খাই।
 গোৱাৰী ছোড়য় যব হৰি ছোৰয়ে নাই
 মাধৱ এহ বস গাই ॥ ১৬২ ॥

বালক কৃষ্ণ ডাঙৰ হোৱাৰ লগে লগে তেওঁৰ চতুৰালিও বাঢ়িবলৈ ধৰে। দৈ আৰু লৱন্ত বান্ধববোৰক খুৱায়, বেৰিয়া ভাঙে, আনৰ লৱন্ত চুব কৰে যাৰ বাবে যশোদাই ককৰ্ণনা শুনিব লগাত পৰে। এনে অৱস্থাত তেওঁ যেতিয়াই তেতিয়াই কৃষ্ণক গালি-খপনিভে পাবলৈ আনকি কেতিয়াবা ধৰি শাস্তিও দিব খোজে। কৃষ্ণকই আগে-আগে দৌৰা আৰু কৃষ্ণক ধৰিবলৈ ক্ৰোধিতা হৈ নাকে পিছে পিছে ৰোৱাৰ মনোৰম দৃশ্যৰ বৰ্ণনা এইদৰে বৰগীতত দেখিবলৈ পোৱা যায়—

পলাই জগত পতি নন্দজাৱা যশোবতী
 লঙ্ক ৰবি পাচে পাচে খাই।

কৰি আছা অপৰাধ কবলু নোহিকে বাধ
 তাড়ন এড়ান ন যাই ॥
 ভাঙ্গিয়া মথন মাঠি দধি সব কৈল নাঠি
 নৱীন লৱলু আহি থায়া ॥
 মাৱৰ উঠিছে বাগ না পাই না ছাড়িব লাগ
 ভয়ে কম্পে থিব লুহি কায়া ॥
 লাগাল পাইলৌ মঞি তাৰ কত যাইবি তঞি
 কত দুঃখ দিয়া আছা মোৰে ॥ ১৫৪ ॥

আৰু অৱশেষত যশোদাই তেওঁক দৰি উড়লত বান্ধে (গীত—১৫৫) ।
 কিন্তু হ'লেও যশোদা মাকহে । পুতেকে যিমনেই ছুটালি নকৰক মাকে
 বুজাই-বঢ়াই তাক ক্ষমা কৰে । ওজব-আপত্তি গুনোতে গুনোতে
 যশোদাৰ কাণ ঘোলা হ'ল । সেই কাৰণে তেওঁ পুতেকক এইদৰে
 বুজায়—

না যায়ে না যায়ে তুমি গোপালীৰ পাৰা ।
 কতলু সহিবো মঞি তোমাৰ বাগড়া ॥
 কেহো বোলে চুৰি কৰি খাইল দৱনী ।
 সব দধি দুধ খাইল বোলে কেহো জনী ॥
 কেহো বোলে ভাঙ্গিলে ভোখাৰ মোৰ ভাণ্ড ।
 এমনে বয়সে তুমি এত মান চাণ্ড ॥ ১৬৫ ॥

ইয়াত 'কতলু সহিবো মঞি'ত মাকৰ কাতৰতা আৰু বাৎসল্য
 জনিত ব্যাধাৰ অতি কাৰণিক স্বৰ ব্যঞ্জিত হৈ পৰিছে । মাকৰনা
 ইয়াতকৈ আন কি বেলেগ দুঃখ হ'ব পাৰে যে তেওঁ সদায় পুতেকৰ
 দোৰৰ কথাবোৰহে শুনিব লগাত পৰে । যশোদাৰ অন্বস্থাও তদনুকূপ ।
 ইয়াত মাধৱদেৱে দৰাচলতে মাতৃস্বৰ কোমলানুভূতিক বৰ কৌশলেৰে
 স্পৰ্শ কৰিছে । পুত্ৰৰ প্ৰতি মাকৰ চিন্তা, স্নেহ আদিৰ সেই চিত্ৰও
 বৰ মাৰ্মিক হৈ পৰিছে যেতিয়া গোপালৰ দৰলৈ উভতি আহোঁতে

পলম হোৱা কাৰণে মাক যশোদাই আকুল হৈ বিচাৰি গৈছে আৰু
পথিকসকলক এইদৰে সুধিছে—

যশোৱা পুছয় পথিকজনে আকুলিত মনে ।

হামাৰি বালক — কেবা দেখিলা নয়নে ॥

বিহানে বাজাইল খেড়ি খেলাইবাৰ তৰে ।

ভৈ গৈল বিয়াল পুতা এভো নাইল ঘৰে ॥

যমুনাৰ তীৰে তীৰে ফিৰে নন্দ-জায়া ।

ভৈলা অচেতন সতী পুত্ৰক ন-পায়া ॥ ১৬৩ ॥

বালক কৃষ্ণৰ চতুৰালি আৰু নিজৰ দোষ ঢাকিবৰ কাৰণে কৰা
আন এটা কন্দি তেতিয়া দেখিবলৈ পোৱা যায় যেতিয়া ভেওঁ মাকক
এইবুলি কয় যে এগৰাকী গোপীয়ে ক'ব নোৱাৰে মোক কি থুৱালে
যে মোৰ মূৰ আচন্দাই কৰিব দৰিলে আৰু টোপনিৰ দৰে ভাৱ
আছিল, সেই স্ত্ৰযোগতে মোৰ সকলো আভূষণ ৰাখাই চুব কৰি নিলে
(বৰগীত—১৬৮)। ইয়াত ৰাধা আৰু কৃষ্ণৰ মাজত ভালেমান বাক-
বিতণ্ডা হয় (বৰগীত—১৬৯, ১৭০)। পুত্ৰকে যিমানে ঝাঁকি নিদিয়ক
মমত্ব আৰু বৎসলতাৰ কাৰণে মাকে পুত্ৰকেৰু কথাকে সঁচা বুলি ভাৱে ।
ঠিক যশোদাৰ ক্ষেত্ৰতো এই কথাই খাটে। তেওঁ কৃষ্ণৰ আওপকীয়া
কথাবোৰ সঁচা বুলি বিশ্বাস কৰে আৰু ৰাধাক মানান কৰ্ণনা কৰে—

তুতঁ যব মাই উচিত বৃদ্ধত নাহি

কহবো পিতায়েৰি ঠাঠ ।

গোৱাবীক যশোদা গাৰি দিয়ে খেদল

মাধৱ — এহু বস গাই ॥

বালক কৃষ্ণ এতিয়া ইমান সিয়ান হ'ল যে হৰে-বিহৰে কথা-
বোৰ জোবাই মাকক নিজৰ কালে কৰি লয়। লগতে ভেওঁ যশোদাৰ
হৰ্ষলতাও বুজি পায় যে তেৱেঁই মাকৰ একমাত্ৰ সম্বান, গতিকে ভেওঁ

যিমানো ছটালি নকৰক মাকে ক্ষমা কৰিব। সেই কাৰণে তেওঁ যিকোনো সময়তে নাকৰ ওপৰত ওফোন্দ পাতি নিজৰ প্ৰভাৱ দেখুৱায়। তেনেধৰণৰ এটা গীত ইয়াত উদ্ধৃত কৰা হৈছে য'ত কৃষ্ণৰ সেইকপ মাধৱদেৱে অঙ্কন কৰিছে—

আলো মাই! গালি তুমি না পাৰিবা মোৰে।
যত অপমান মোৰে দিয়া আছা বাৰে বাৰে
ভালে আমি সৈয়া আছোঁ তাৰে ॥

* * *

ৰাজাৰ কুমাৰ হৈয়া গৰু চাৰি খাও ভাত
চুৰ্গম সঙ্কট-ময় বনে।
তথাপিহো আমি ভাল বোলাইবাক ন পাৰিলো
আব ভাল বোলাইবে কোনে ॥
সহিয়া থাকিলে ভাল সকলে জগতে বোলে
উচিত কহিতে লাগে হৃদয়।
যত বোল মাত মানে সকলো শুনিলোঁ আমি
তথাপিহো আমি ভৈলো মন্দ ॥
অপমান সহিবাক ন পাৰি পলায়ে যাইবো
কংসৰ নগৰ মধুপুৰ।
আমাক নাপায়া লাগ কান্দিয়া মৰিবা পাচে
সকলো ভাৱনা হৈব চুৰ ॥ ১৬৬ ॥

এইদৰে ত্ৰীকৃষ্ণৰ এটা আপত্তি গোপীসকলৰ আগতো দেখিবলৈ পোৱা যায় যাৰ দ্বাৰা তেওঁ নিজৰ প্ৰভুত্ব বোলাই মনে বিচৰা কাম কৰি লোৱায়—

আলো শুন গোৱালৈৰ জায়া — বোলয় গোপালে।
হামাৰ গাৱে খুলা দিল — তোমাৰ ছৱালে ॥

কোনো কালে কাৰো হামি বোলো নাহি তই ।
 একখানি বস্ত্ৰ পাইলে বাটিয়া খাওঁ মই ॥
 মাগিয়া আনো দধি ছুঙ্ক তাৰো বৰ্ণা খায় ।
 তথাপি তোমাৰ ছৱালে ধূলা দিল গায় ॥
 তোমাৰ ছৱাল লৈয়া আমি মাৱৰ আগে যাইবোঁ ।
 পৰৰ দোষে কেনে আমি আপুনি মাৰণ খাইবোঁ ॥
 তুমি সব ভাল জানা আমাৰ মায়ৈৰ কথা ।
 শুনিয়া গোপীৰ বৰ লাগি গৈল বেধা ॥
 ধূলা ঝাড়ি ঝুড়িয়া বুলিলা প্ৰিয় বাণী ।
 দধি ছুঙ্ক লৱহু খাইবাব দিলা আনি ॥ ১৫৯ ॥

কৃষ্ণৰ বাল্য-লীলাৰ লগতে মাধৱদেৱে ভেওঁৰ কৈশোৰ লীলাৰো
 বৰ্ণনা দিছে । ইয়াত বাস-লীলাই সৰ্বাধিক মহত্বপূৰ্ণ । বাস-লীলাৰ
 সময়ত বাধাৰ এটাই আকাংক্ষা হৈছে— কৃষ্ণ-অধৰ-মধু পান—

হৰিকো আঙু বাধা আঙুৰি যোড়ি মাগে ।

তোহাৰি অধৰ-মধু পান বিচুৰি হৰি—

—হামাকু আঙুৰি নাহি লাগে ॥ ১৭৩ ॥

আৰু গোপীসকলৰ বৃন্দাবন এই কাৰণে প্ৰিয় যে ই শ্ৰীকৃষ্ণৰ ক্ৰীড়া-
 স্থল । ইয়াৰ স্বাভাৱিক প্ৰকাশ কি যে মনোৰম —

সখিহে ! চলে কান্ধু বিবিন্দাবনে ।

বয়ন চান্দেৰ সুখা — নয়ন-চকোৰ ছুহৌ

—পিয়া থাকো হেন লয় মনে ॥

বংশী অধৰে ধৰি নয়ন-আকোৰ ভৰি

প্ৰেম বসে বৰিষে অমিয়া ।

মাণিক মুখৰ কান্দি দশন যোজিত পাতি

প্ৰাণ মেৰি হবন্ত হাসিয়া ॥ ১৭৮ ॥

কিন্তু বৃন্দাবনৰ এই আনন্দময় জীৱন সদায় নাথাকে। কৃষ্ণই বৃন্দাবন এৰি মথুৰালৈ যাব লগাত পৰে। কৃষ্ণৰ বিয়োগত বৃন্দাবন, ব্ৰজ আৰু ব্ৰজবাসীসকলৰ অৱস্থা বিষম হৈ পৰে। কৃষ্ণৰ অভাৱ সকলোৱে অনুভৱ কৰে। এতিয়া তেওঁলোক বিবহ-ব্যাথাতুৰা নাৰী হৈ পৰিছে। কৃষ্ণ-সূৰ্য্যৰ অভাৱত তেওঁলোকৰ বাবে গোকুল অন্ধকাৰ-ময় হৈ পৰিছে—

গোকুলে আজু গোপাল বিনে ভয়ো আন্ধিয়াৰি।

উগত সূৰ-দূৰ গয়োৰে—মুৰাৰি ॥

সংযোগ-কালৰ সকলোবোৰ সুখদায়ক বস্তু গোপীসকলৰ বাবে এতিয়া দুখদায়ক হৈ পৰিল। তেওঁলোকৰ বিবহ-বেদনা এইদৰে প্ৰকাশ পাইছে—

শ্যাম কান্ধু বিনে মোৰ নবহে জীৱন।

হা শ্যাম! —বুলিতে আকুল কৰে মন ॥

দিবস ন যাই স্নেহে—নযাই ৰয়নী।

চান্দ, চন্দন, মন্দ-পবন বৈৰিণী ॥ ১৭৯ ॥

গোপীসকলৰ একমাত্ৰ কাকুতি হৈছে—

প্ৰাণনাথ! ন কৰা ৰঞ্চিত।

তোহাঁৰি বিয়োগ আগি দহে মোৰ চিন্ত ॥ ১৮০ ॥

মথুৰালৈ গৈ কৃষ্ণও সূৰ্য্য হ'ব নোৱাৰে। তেওঁকো গোপীসকলৰ কথাই মনোকষ্ট দিয়ে। কৃষ্ণই নিজৰ মনৰ এই অৱস্থা সখা উদ্ধৱক এইদৰে কৈ কিছু দুখ পাতলাইছে—

চলবে চল বহু উদ্ধৱ হে।

সুৰাৰি গোকুল, মন দহে—

গোপী আকুল হামু বিবহে ॥ ১৮১ ॥

ইয়াৰ দ্বাৰা এইটো স্পষ্ট হৈ পৰে যে মাধৱদেৱে বিবহৰ একাগ্ৰী নিকপণ কৰা নাই। তেওঁ তুলনা বিবহৰ বৰ্ণনাই কৰিছে।

উক্ত বিশ্লেষণৰ পৰা এইটো ওলাই পৰে যে কৃষ্ণ-লীলাৰ বৰ্ণনাত মাধৱদেৱে কৈশোৰ-লীলাতকৈ বাল্য-লীলাৰ বৰ্ণনা বেছিকৈ কৰিছে। মাধৱদেৱৰ বালক কৃষ্ণ আৰু মাতৃ যশোদাৰ মাজত সকলো প্ৰকাৰৰ বিশেষত্ব দেখিবলৈ পোৱা যায় যাৰ কাৰণে বালক বালক হৈয়ে থাকে আৰু মাক মহিমাযয়ী হৈ পৰে। কবিয়ে বালক কৃষ্ণৰ কেৱল বাহ্যিক অনুপম সৌন্দৰ্যৰ বৰ্ণনাই কৰা নাই: বৰং তেওঁৰ অভ্যন্তৰিক বুদ্ধি-চাতুৰী আৰু বাকপটুতাৰো বৰ্ণনা কৰিছে যাৰ বাঞ্ছনা মাখন চুৰ কৰা, ভূষণ-ভৰণ আদিত দেখিবলৈ পোৱা যায়। বাৎসল্য ভাৱৰ সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম প্ৰচেষ্টাবোৰ, খেলাধলাৰ বিভিন্ন প্ৰক্ৰিয়াবোৰ বৰ্ণন কৰাত মাধৱদেৱে যথেষ্ট সকলতা অৰ্জন কৰিছে। দৰাচলতে বাৎসল্য এবিধ নিৰ্মল, নিকল আৰু স্বাৰ্থবহিত ভাৱ য'ত শক্তিৰ পবিত্ৰতা সহজে দেখিবলৈ পোৱা যায়। এনে বোধ হয় যে মতাপুৰুষ মাধৱদেৱে কেৱলীয়া ভক্ত হোৱা সত্ত্বেও পবিত্ৰ মাতৃ-হৃদয়ৰ প্ৰশস্ততা লাভ কৰিছিল আৰু সেই কাৰণে তেওঁ নিজৰ এই অস্তিত্ব মাক যশোদাৰ অস্তিত্বৰ লগত এইদৰে মিলাই দিছিল যেন তেওঁ যশোদাৰ দৃষ্টিৰেহে কৃষ্ণলীলাৰ আনন্দ উপভোগ কৰিছিল। যশোদাৰ বাৎসল্যৰ পৰিপক্বতা ভক্তি বসবেই অনুপম ফল। গো-চাৰণ আৰু মাখন চুৰিৰ লীলাবোৰে ভক্তিক প্ৰতীকাত্মক ৰূপত ব্যঞ্জিত কৰিবলৈ সমৰ্থমান। সখ্য-প্ৰেমৰ বশীভূত হৈ ভগবানে গাই চৰায়। গোৰ অৰ্থ হৈছে ইন্দ্ৰিয় অৰ্থাৎ গোকপ কুমাৰী ইন্দ্ৰিয়ৰ নিৰোধত স্বয়ং পৰমব্ৰহ্ম ঈশ্বৰকই সখ্য-অনুগ্ৰহৰ যোগেৰে সহায় আগবঢ়ায়। আৰু মাখন, আধ্যাত্মিক দৃষ্টিৰে চালে মাখন হ'ল হৃদয়ৰ কোমল বৃত্তিসমূহৰ প্ৰতীক বাৰ পৰমব্ৰহ্ম ঈশ্বৰকই নিজৰ ফালে আকৰ্ষিত কৰে। শিশু-লীলাৰ বৰ্ণনৰ দৃষ্টিৰে ভক্ত কৰি মাধৱদেৱৰ তুলনা হিন্দীৰ ভক্তকবি

শ্ৰুতদাসৰ লগত অতি সহজে কবিতা পাৰি। প্ৰকৃততে মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ শিশু-লীলা বিষয়ক বৰগীতসমূহ অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যৰ এক অনন্য সম্পদ।

বৰ্ণা-বিষয়ৰ দৃষ্টিৰে মাধৱদেৱৰ বৰগীতসমূহৰ উপকল্প আলোচনাৰ পিছত তাত অন্তৰ্নিহিত কেতবোৰ দাৰ্শনিক সিদ্ধান্তৰ আলোচনা কৰাও আৱশ্যক, কিন্তু যিহেতু আমাৰ এই প্ৰবন্ধৰ ই বিবেচ্য বিষয় নহয় সেই কাৰণে ইয়াত সেই বিষয়ে কেৱল দুই এটা ইঙ্গিতহে দিয়া হ'ব। মাধৱদেৱৰ কৃষ্ণ গুণনিধি, লাৱণ্যনিধি আদিয়ে নহয়, নিৰ্গুণ ব্ৰহ্মও। তেওঁৰ এই ৰূপৰ বৰ্ণনা মাধৱদেৱে ভালেমান বৰগীতত (বৰগীত— ৩৭, ৩৮, ৪১, ৪২, ২২, ১০৩, ১১৮, ১৩৭, ১৩৯, ১৫৪, ১৫৫, ১৫৭) কৰিছে। এই দৃষ্টিৰে নিম্নলিখিত উদাহৰণটো চাব পাৰি—

হৰি! তেৰি লীলা বিপৰীত।

শ্ৰুতবিলে হামাৰ আকুল কৰে চিত ॥

অনন্ত ব্ৰহ্মাণ্ড-পতি হইয়া আপুনে।

ধৰিলা লৱলু-চোৱা নাম কিবা গুণে ॥

ব্ৰহ্মা হৰে আৰাধে যাঁহাৰ দুই পাৱে।

সে তুমি লৱলু মাগা গোৱাৰীক ঠাৱে ॥

কাল মায়া কাৰ্পে যাৰ নাম শ্ৰুতৰণে।

যশোদাৰ ভয়ে তুমি কাৰ্পা কি কাৰণে ॥

যাৰ মায়া পাশে বন্দী সকল সংসাৰ।

সে তুমি বন্ধন কেনে লৈলা যশোদাৰ ॥

যাৰ আজ্ঞা পালে চৰাচৰ নিবন্ধৰে।

কেনে ধেম্ব বাধা তুমি গোৱালীৰ ধৰে ॥

গৰুড় বাহনে গতি 'সদায় যাঁহাৰ।

সে তুমি গোপীক বহা ই কোন বিহাৰ ॥

জানিলোঁ কেৱলে তুমি ভকতিৰ বৈশ্য ।

সকল নিগমে প্ৰভু এ বড় বহন্য ॥ ৪২ ॥

এইদৰে এটা বৰগীতত কবিয়ে মায়া বিষয়ক বিচাৰ ধাৰা বৰ
সহজভাৱে এইদৰে ব্যক্ত কৰিছে—

নাৰায়ণ মায়া জানব কোই ।

শ্ৰৱপতি, চতুৰ-বয়ন, মুনি, শঙ্কৰ,

—চিন্তিতে আকুল হোই ॥

অঘট-ঘটন-পট্ট চাতুৰী যো নিত

অনিত সমান সব হোই ।

যতয়ে অনিত নিত সম ভাসত

ঐচন চাতুৰী হৰি তোই ॥

কোই কোই সাধা কোই কোই মিছা

কবছ নিয়ত নাই জানি ।

সাধা মিছা সমান কয় ভাৰত

মোহ কৰত বেদবাণী ॥

সাধা মিছা কিছুৱে নাই জানত

গুৰু পামৰ মতি হীনা ।

যাহা যাহা গতিমতি তুহু ন-গলাপতি

কহত মাধৱ-দাস দীনা ॥ ৬ ॥

মাধৱদেৱৰ বৰগীতৰ আন এটা বিশেষত্ব হ'ল সেইবোৰৰ সঙ্গীত-
ময়তা । সকলোবোৰ বৰগীত গৈছে আৰু বাগবত । বৰগীত সমূহৰ
আৰম্ভণিতে তাৰ বাগবোৰ উল্লেখ কৰা আছে । অষ্টমীয়া গীতসমূহত
বাগব লগতে ভালবো উল্লেখ পোৱা যায় । 'মাধৱদেৱৰ বাক্যসমূহ'ৰ
অন্তৰ্গত বৰগীতসমূহত ব্যৱহৃত হোৱা বাগসমূহ হ'ল : ভাটিয়ালী,
আশোৱাবী, ধনঞ্জী, জী, গোবী, বেলেৱাৰ, সিদ্ধবা, বৰাণী, বসন্ত,
বাহুব, শ্যাম, তুব-ভাটিয়ালী, তুব-বসন্ত, নট বজাৰ, শ্যাম সৌৰ,

মাজৰ ধনশ্ৰী, কামোদ, শ্বৰাই, ললিত, কৌ, কল্যাণ মল্লাৰ, অহিব, কানাবা, শ্ৰীগান্ধাব, কল্যাণ-সিদ্ধুবা আৰু কেদাৰ। বাগব এই উল্লেখৰ পৰা এইটো অনুমান কৰিব পাৰি যে নাথরদের কেৱল কীৰ্তনকাৰ আৰু কবিয়েই নাছিল বৰং এজন সঙ্গীতজ্ঞও আছিল। বৰগীতবোৰত সঙ্গীতৰ সংযোগে তেওঁৰ কাব্যক অধিক আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিছিল। নাথরদের বৰগীত সঙ্গীতৰ লগত সংযোজিত হোৱা কাৰণে ইমান বেছি লোকপ্ৰিয়ই হৈ পৰা নাই, দীৰ্ঘস্থায়ীও হৈ পৰিছে।

শব্দবদেৱে বৰগীতৰ বচনা যি ব্ৰজাৱলী ভাষাত কৰিছে, সেই ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ প্ৰয়োগ নাথরদেরেও কৰিছে। কিন্তু নাথরদেরৰ সকলো বোৰ বৰগীতৰ ভাষা ব্ৰজাৱলী নহয়। কিছুমান এনে বৰগীতো আছে য'ত ব্ৰজাৱলীতকৈ অসমীয়াৰ প্ৰভাৱেই সবহ। এইখিনিতে এইটো কৈ থোৱা ভাল হ'ব যে কিছুমান বৰগীতত নাথরদেরে শব্দবদেৱতকৈ অধিক প্ৰাঞ্জল ব্ৰজাৱলীৰ প্ৰয়োগ কৰিছে।

বৰগীতত নাথরদেরে প্ৰয়োগ কৰা অলঙ্কাৰ সম্পৰ্কেও স্বতন্ত্ৰভাৱে আলোচনা কৰিব পৰা যায়। ইয়াত এইখিনিকে উল্লেখ কৰা উচিত হ'ব যে তাত মাথোঁ সাদৃশ্যমূলক অলঙ্কাৰবহে প্ৰয়োগ সৰ্বাধিক। সাদৃশ্যমূলক অলঙ্কাৰৰ ভিতৰত উপমা আৰু ৰূপক নাথরদেরৰ বৰ প্ৰিয়। এনে এটি বৰগীত বিচাৰি পাবলৈ টান য'ত এনেধৰণৰ অলঙ্কাৰ প্ৰয়োগ হোৱা নাই।

এই প্ৰবন্ধৰ সামৰণিত এইখিনি কথা ক'ব পাৰি যে বৰ্ণা-বিষয়, ভাৱ, ভাষা, শৈলী, ভক্তিৰ উদাত্ত মনোভূমিৰ প্ৰকাশ, আধ্যাত্মিকতাৰ উদ্‌বোধন আদিৰ দৃষ্টিৰে নাথরদেরৰ বৰগীত অসমীয়া সাহিত্যৰ এক অনন্য সম্পদ। নাথরদেরৰ বৰগীতসমূহ হিন্দী সাহিত্যৰ ভক্ত-শিবো-মণি কৰি শ্ৰীৰামদাসৰ ভক্তন সমূহৰ সৈতে একে সন্মানীয় উচ্চাঙ্গৰ অধিকাৰী।

মাধৱদেৱৰ ৰচনাত লোক জীৱনৰ চিত্ৰ

ড° নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা

লোক জীৱন পদৰ সমাৰ্থক পদ folklife নাইবা physical folklife । লোক সংস্কৃতি অথবা লোকবিদ্যাৰ (folklore) পৰিসৰে বাচিক কলা আৰু লোকজীৱন অথবা physical folklife উভয়কে সামৰে। এই প্ৰসঙ্গত লোক বা folk পদৰ অৰ্থ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা অবিধেয় নহ'ব। সাধাৰণতে elite বা অভিজাত পদৰ বিপৰীত অৰ্থ সূচিত কৰাৰ সন্দৰ্ভত লোক বা folk পদটোৱে প্ৰায়ে প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়। সাধাৰণতে খেতিয়ক (peasant), গঞা, আখৰ পঢ়িব নজনা (illiterate) আৰু সমাজৰ নিম্ন স্তৰক (lower stratum) লোক (folk) বোলে। শ্ৰী: ১২ শ শতিকাৰ পণ্ডিতে লোক বা folk-ৰ সন্দৰ্ভত উল্লেখ কৰা সূত্ৰৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি লোক আৰু অভিজাতৰ প্ৰধান বিশেষত্ব সমূহ তলত দিয়া হ'ল :

লোক / কৃষিজীৱী	সভা / অভিজাত, শিষ্ট
নিৰক্ষৰ (অশিক্ষিত)	শিক্ষিত
গঞা (জ্ঞান পদ গোপী)	নগৰবাসী
সমাজৰ নিম্নস্তৰ	সমাজৰ উচ্চস্তৰ । ১

‘অভিজাত’ পদৰ লগত সম্পৰ্ক ৰাখিছে ‘লোক’ পদটো ব্যাখ্যা কৰা হৈছে। ‘অভিজাত’ বা ‘শিষ্ট’ অৰ্থাৎ elite-ৰ ধাৰণা—অবিহনে ‘লোক’ বা folk-ৰ ধাৰণা অৰ্থহীন হ'ব যদিহে এই পণ্ডিতসকলে ‘লোক’ পৰিভাষাৰ অহুকূলে আগবঢ়োৱা সূত্ৰ গ্ৰহণ কৰিবলৈ উৎসব

হোৱা যায়। কিন্তু ঐতিহাসিকভাবে ‘লোক’ ধাৰণা, শিষ্ট ধাৰণাৰ ওপৰত কোনো প্ৰসঙ্গতে নিৰ্ভৰশীল নহয়। শিষ্ট বা অভিজাত সমাজ অবিহনেও লোকসমাজ জীয়াই থাকিব পাৰে, অথবা লোকসমাজৰ লগত সম্পৰ্ক নৰখাকৈও শিষ্টসমাজ বৰ্তি থাকিব পাৰে। অন্যহাতে লোক আৰু কৃষকৰ মাজতো অনেক পাৰ্থক্য বৰ্তমান। চহৰত বাস কৰা অনেককেই ‘লোক’ বুলিব পাৰি। ইয়াৰ বিপৰীতে চহৰত বাসকৰা সকলক কৃষক বুলিব নোৱাৰি। চহৰ বা নগৰত বাসকৰা চহৰীয়া বা নগৰীয়া লোকো লোকবিদ্যাত চহকী। লোকবিদ্যা দূৰ অতীততে লোক সমাজে সৃষ্টি কৰিছিল আৰু বৰ্তমান লোকবিদ্যাৰ যিবোৰ সমল বৰ্তি আছে সেইবোৰ সম্পূৰ্ণভাৱে ভগ্ন উদ্ভৱ জীৱিতা (fragmentary survivals) ৰূপে আখ্যা দিয়াটো নিশ্চিতভাৱে বিভ্ৰান্তিকৰ; কিয়নো তেওঁলোকৰ মতে অধুনা লোকবিদ্যাৰ সমল সৃষ্টি হ’ব নোৱাৰে, আনকি সমসাময়িক লোকজীৱনেও লাহে লাহে লোকবিদ্যাৰ উপাদানবোৰ পাহৰিবলৈ উপক্ৰম কৰিছে আৰু অতি সোণকালে লোকবিদ্যাৰ উপাদান ৰাজি নিঃশেষ হৈ যাব। প্ৰকৃতভাৱত এই অনুমান সম্পূৰ্ণৰূপে অযুক্তিকৰ।

বেড্‌ফিল্ডৰ মতে লোক সংস্কৃতি কোনো এক সংস্কৃতিৰ পৰিপূৰ্ণ (whole) ৰূপ নহয়, অৰ্ধ-সমাজ (half-society), সংস্কৃতিৰ পৰিপূৰ্ণ ৰূপৰ অংশবিশেষ। বেড্‌ফিল্ডৰ ভাষাত লোক সংস্কৃতি ‘লিটল ট্ৰেডিছন’ৰ নামাস্তৰ মাথোন আৰু অভিজাত বা শিষ্ট সংস্কৃতি ‘গ্ৰেট ট্ৰেডিছন’ৰ অন্যৰূপ।^২ কোনো কোনো পণ্ডিতৰ মতে কোনো এটা সম্প্ৰদায়ৰ সামগ্ৰিক জীৱন-পদ্ধতিয়েই লোক সংস্কৃতি। সমাজৰ সৰ্বস্বৰ

২. “Let us begin with a recognition long present in discussions of civilizations, of the difference between a great tradition and a little tradition” (This pair of phrases is here chosen from among

লগত ইয়াৰ সম্পৰ্ক নিবিড়। মুঠতে ন্যূনতম এটা উমৈহতীয়া উপা-
দানৰ অংশীদাৰ কোনো এব জনসমষ্টিয়েই লোক বা fo'k।^৩ এই
ন্যূনতম উমৈহতীয়া উপাদানটো যিয়েই নহওক লাগে তাত কথা নাই,
কেৱল ই সেই জনসমষ্টিৰ মাজত সংযোগ বন্ধা কৰিব লাগিব।
ব্যৱসায়, ভাষা, ধৰ্ম আদিয়ে উমৈহতীয়া উপাদানৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিব
পাৰে। এই সন্দৰ্ভত অতি প্ৰয়োজনীয় চৰ্ত হৈছে—যি উমৈহতীয়া
উপাদানৰ কাৰণেই সেই জনগোষ্ঠী গঠিত নহওক কিয় তাত বৰ্তমান
থাকিব লাগিব পৰম্পৰা আৰু এই পৰম্পৰাক তেওঁলোকে নিজৰ
বুলি গ্ৰহণ কৰিবলৈ সক্ষম হ'ব লাগিব। তাত্ত্বিক দিশৰ কালৰ পৰা
হুজুৰ মানুহেও এটা গোষ্ঠী গঠন কৰিব পাৰে; কিন্তু সাধাৰণতে গোষ্ঠী
বুলি ক'লে তাত অনেক মানুহ থাকে। কোনো এক জনগোষ্ঠীৰ
অঙ্গীভূত কোনো এজন ব্যক্তিয়ে সেই জনগোষ্ঠীৰ চিত্ৰকল্প প্ৰত্যেক
জন মানুহকে নান্দানিব পাৰে বা জনাৰ প্ৰয়োজনো নাই; কিন্তু তেওঁ
যি জনগোষ্ঠীৰ অঙ্গীভূত সেই জনগোষ্ঠীক একত্ৰিত কৰি ৰখাৰ পৰম্পৰাৰ

others, including 'high culture' and 'low culture,'
'folk and classic-cultures,' or 'popular and learned
traditions'. I shall also use 'hierarchic and lay
culture'). In a civilization there is a great tradition
of the reflective few, and there is a little tradition
of the largely unreflective many. The great tradition
is cultivated in schools or temples; the little tradi-
tion works itself out and keeps itself going in the
lives of the unlettered in their village commu-
nities." — Robert Redfield : Peasant Society and
Culture pp. 41-42

৩. The term 'folk' can refer to any group of people
whatsoever who share at least one common factor.
—Alan Dundes : The Study of Folklore, p. 2

বিষয়ে সম্যকভাবে জানিলেই হ'ল। পৰম্পৰাই কোনো এক জনগোষ্ঠীৰ সামূহিক পৰিচয় প্ৰদানত অন্যতম ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে। খৰিকটীয়াৰ দ্বাৰা গঠিত গোষ্ঠী এটাৰ প্ৰসঙ্গতো লোকবিদ্যাৰ বিকাশ হ'ব পাৰে আৰু ই খৰিকটীয়া লোকবিদ্যা ৰূপে পৰিচিত হ'ব। কলেজ বা বিশ্ববিদ্যালয়ত কাম কৰা কৰ্মচাৰী বা শিক্ষকৰ দ্বাৰা গঠিত গোষ্ঠী এটাও লোক বা folk ৰূপে পৰিগণিত হ'ব পাৰে। এনে গোষ্ঠীৰো নানা প্ৰথা (যেনে: ভাতৃৰ মূলভ কৌতুক, ভতি সম্পৰ্কীয় বীতি-নীতি) কাহিনী (যেনে: বোবা মল্লবীৰ, কলা অধ্যাপক, আনমনা অধ্যাপক, কোনো অধ্যাপকে পাঠ পঢ়োৱা আদি সম্পৰ্কীয়, কোনো অধ্যাপকে ছাত্ৰ-অধ্যাপক সকলোকে 'গাধা' বা গৰু পদেৰে সম্বোধন কৰাৰ সন্দৰ্ভত সৃষ্টি হোৱা বিভিন্ন কাহিনী); কলেজীয়া আৰু বিশ্ববিদ্যালয়ৰ জীৱন সম্পৰ্কীয় গীত-পদ আদি পৰম্পৰাগত ভাবে চলি থাকে। এইবোৰেই হ'ল লোক জীৱনৰ প্ৰয়োজনীয় সমল। লোক বা folk-ৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় আটাইতকৈ সৰু গোষ্ঠী, ব্যক্তি বিশেষৰ পৰিয়ালটোৱেই হ'ব পাৰে। প্ৰত্যেকটো পৰিয়ালৰে স্বকীয় পৰম্পৰা একোটি থাকে। সেই পৰিয়ালৰ সদস্য-সকলৰ মাজত সঘনে ব্যৱহৃত কিছুমান উক্তি, প্ৰবচন লক্ষ্য কৰা যায়। এই উক্তি আৰু প্ৰবচনেই সেই পৰিয়ালৰ শূকীয়া পৰম্পৰা অব্যাহত ভাবে ৰক্ষা কৰি আছিল। ইয়াৰ বাহিৰেও প্ৰত্যেকটো পৰিয়ালৰে কিছুমান শূকীয়া আচাৰ-অনুষ্ঠানো সন্টাননিভাৱে অনুষ্ঠিত হৈ আহিছে। এইবোৰেই সেই পৰিয়ালটোৰ লোকবিদ্যা বা লোক সংস্কৃতি বা লোকজীৱন।*

লোকবিদ্যাৰ অস্বীকৃত বিষয়বোৰৰ প্ৰণালীৰূপ উল্লেখই ইয়াৰ সম্ভাৱজনক সংজ্ঞা নহ'ব পাৰে। পিছে লোকবিদ্যাৰ সংজ্ঞা সামগ্ৰিক আৰু নিৰ্ভুলভাৱে দিব লাগিলে ইয়াৰ অস্বীকৃত বিষয়বোৰৰো বৰ্ণন

সংজ্ঞা নিৰূপণ কৰা অতিকৈ প্ৰয়োজনীয় ; কিন্তু এই বিষয়বোৰৰ আকৌ অনেকৰেই দীৰ্ঘপৰিসৰ বিশিষ্ট সংজ্ঞা বা সূত্ৰৰ আৱশ্যক হ'ব নিশ্চিত ভাবে। উদাহৰণ স্বৰূপে লোকবিদ্যাৰ অতিকৈ প্ৰয়োজনীয় বিষয় অতিকথা (Myth), লিজেণ্ড (Legend), সাধুকথা (Folktale) আদিৰ নাম উল্লেখ কৰিবই লাগিব। ইয়াৰ বাহিৰেও তলত দিয়া বিষয়বোৰ লোকবিদ্যাৰ পৰিসীমাৰ ভিতৰত পৰে, যেনে—টেটুকুটি (jokes), লোকোক্তি-প্ৰবচন-যোজনা বা যোজনা-প্ৰবাদ (proverbs); ঠাঁথৰ (riddles); আৰুতি (chant), মন্ত্ৰ (charms), আশীৰ্বাদ (blessings), অভিশাপ-গালি (curses), শপত (oaths), অপমান-অমৰ্যাদা (insult), প্ৰতিশোধ (retort), উপহাস (taunts), উক্ত্যুক্তকৰণ (teases), সম্বৰ্দ্ধনা আৰু বিদায়-গ্ৰহণৰ প্ৰস্তুত জৰিত ব্যৱহাৰ, পোছাক-পৰিচ্ছদ, বেষণ-ভূষা, অন্ন-অলঙ্কাৰ, লোকনৃত্য, লোকনাটক, লোককলা, লোকবিশ্বাস, অন্ধবিশ্বাস, লোক ঔষধপাতি, লোক-সঙ্গীতৰ বাদ্য-যন্ত্ৰ, লোক-ভাষা, লোক-উপমা-কপক, নাম (উপনাম, স্থান-নাম), লোক-কবিতা, ৰাজহুৱা ঘৰৰ বেৰ বা বাচহুৱা পায়খানা, স্নানগৃহ আদিৰ বেৰ-লেখা (latrinalia), পঞ্চপদী অৰ্থহীন কবিতা (limericks), আঙুলি বা বুঢ়া আঙুলি বা দেহৰ অঙ্গীভঙ্গী, খেলা-ধুলা, নিচুকনী গীত, মুজা, প্ৰাৰ্থনা, লোক-ব্যুৎপত্তি, খাদ্য-ৰন্ধন-প্ৰণালী (food recipes), গাক-লেপ নিৰ্মাণ প্ৰণালী, এমব্ৰয়ডাৰিৰ অভিকল্প (embroidery designs), গৃহ-বাৰী-বেৰ-হেঙাৰ-ফুৰাৰ-খিৰিকি আদিৰ নিৰ্মাণ প্ৰণালী, বাস্তাবে সৈ থকা বস্তু বিক্ৰেতাৰ চিঞৰ-বাখৰ, ঘৰচীয়া জন্তুক মাতোতে আৰু আদেশ দিয়াৰ প্ৰসঙ্গত প্ৰয়োগ কৰা ধ্বনি, স্মৃতি সহায়ক উপায় (mnemonic devices), হামি-হাচি-হেৰুতি আদিৰ অন্তত কৰা পৰম্পৰাগত মন্তব্য, উৎসৱ-অনুষ্ঠান, ব্ৰত-উপবাস, পত্নীজন্মদিন, দৃশ্য-শব্দ কলা-বীৰ্তি আদি। ইয়াৰ বাহিৰেও লোক-বিদ্যাৰ চাৰিসীমাৰ ভিতৰত সাময়িক

পৰা আৰু বহুতো বিষয় আছে। ওপৰত উল্লেখ কৰা বিষয় আৰু এইবোৰৰ অঙ্কশীলন আৰু অধ্যয়নকেই লোকবিদ্যা বা লোকসংস্কৃতি বোলা হয়। লোকবিদ্যাৰ অঙ্গীভূত বিষয় বস্তু আৰু এইবোৰৰ অধ্যয়ন-অঙ্কশীলনৰ মাজত দেখা দিব পৰা খেলিমেলি দূৰ কৰিবৰ বাবে লোকবিদ্যাৰ বিভিন্ন শ্ৰেণী আৰু ইয়াৰ অধ্যয়ন—এই দুয়োটাকে সূচিত কৰিবলৈ ক্ৰমে লোকবিদ্যা (folklore) আৰু লোকবিদ্যা বিজ্ঞান বা লোকসংস্কৃতি বিজ্ঞান (folkloristics) পৰিভাষা দুটি প্ৰয়োগ কৰা উচিত।^৫

বাচিক লোকবিদ্যা আৰু ভৌতিক লোক জীৱনৰ সমষ্টিয়েই ফোকলৰ বা লোকসংস্কৃতি। ‘লোক জীৱন’ সম্বন্ধক সকলৰ মতে লোক-বিদ্যা বিজ্ঞানীসকলে কেৱল বাচিককলা ৰূপৰ (verbal forms) ওপৰত আপেক্ষিকভাবে অধিক গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছে আৰু লোক শিল্পীসকলৰ অধিগম্য বা বাস্তৱ সৃষ্টিৰ প্ৰতি অনাদৰভাৱ পোষণ কৰিছে। তেওঁলোকে পোষণ কৰে যে, লোক জীৱনে পৰম্পৰাগত সংস্কৃতি (traditional culture) আৰু বাচিক কলা ৰূপৰ (verbal form) পূৰ্ণ চিত্ৰ ৰূপায়িত কৰে। লোক জীৱনৰ পৰিসৰে ভৌতিক সংস্কৃতি (material culture), সামাজিক লোক ৰীতি-নীতি (social folk custom) আৰু লোক পৰিৱেশ্য কলাবীতিক (performing folk arts) সাৰৰে। সামাজিক লোক ৰীতি-নীতি অথবা সামাজিক লোক প্ৰথাৰ ভিতৰত উৎসৱ-অৰ্হুঠান, অৱসৰ বিনোদন আৰু খেল-খেয়ালি, লোক ঔষধ, আৰু লোক ধৰ্মক সাহায্য পাবি। ভৌতিক-সংস্কৃতিৰ পৰিসীমাত লোক শিল্প (folk crafts), লোক কলা (folk arts), লোক স্থাপত্য বিজ্ঞা (folk architecture), লোক পোছাক-পৰিচ্ছন্ন-অৱ-অলঙ্কাৰ (folk costume) আৰু লোক বন্ধন প্ৰণালী পৰে। লোক দৃশ্য-শ্ৰব্য কলা-ৰীতি বা পৰিৱেশ্য কলা-ৰীতিৰ ভিতৰত

পৰে লোকনাট্য, লোকসঙ্গীত আৰু লোকনৃত্য।

অসম তথা ভাৰতৰ জীৱন-পদ্ধতি দূৰ অতীতৰে পৰা পৰম্পৰাগতভাবে চলি আহিছে। সেইবাবে অসম তথা ভাৰতীয় জীৱন পদ্ধতি পৰম্পৰাগত। অন্যহাতে ভাৰতৰ শতকৰা ৮০ ভাগ মানুহ বাস কৰে গাঁৱত আৰু শতকৰা ৩০-৩৫ ভাগ মানুহে মাথোন আখৰ পঢ়িব পাৰে। গতিকে অসম তথা ভাৰতৰ সংস্কৃতি মুখ্যতঃ লোক। ভাৰতীয় জীৱনৰ আদৰ্শ, ভাৰতীয় লোক-জীৱনৰ পটভূমিৰ পৰা উদ্ভূত। নানা বিশ্বাস, ৰীতি-নীতি, আচাৰ-ব্যৱহাৰ, ক্ৰিয়া-কান্ধ, দেৱ-দেৱী আদিৰ ধ্যান-ধাৰণাৰ উৎস-ভূমি লোক-জীৱন। অন্যহাতে ভাৰতীয় সাধক, চিন্তাবিদ, দাৰ্শনিক, শিক্ষাবিদ, সমাজ সংস্কাৰক, কবি-সাহিত্যিক সকলৰো মুখ্য উদ্দেশ্য আছিল ভাৰতীয় জনজীৱনৰ সমৃদ্ধি। আৰু ভক্তিধৰ্মৰ উদ্ভৱ-বিকাশ, সম্প্ৰসাৰণ-প্ৰচাৰণ আদিৰ অন্যতম মুখ্য লক্ষ্য আছিল লোক জীৱনৰ সামাজিক চেতনা জাগৰণ। পণ্ডিতসকলৰ মতে ভক্তিধৰ্মত অন্যতম জ্ঞান লাভ কৰা ভগৱৎ, ভক্তি, ভক্ত আদিৰ ধাৰণা লোক সমাজ বা জীৱনৰ পৰাহে উদ্ভূত : “.....The terms bhagavat, bhakti and bhakta are intrinsically related with one another, and that the bhagavat originally denoted primitive tribal group which owned all tribal wealth, bhakti meant a share there of, and bhakta and individual who had received such a share. In course of time the bhagavat came to be regarded as god, and bhakta, who was a member of the tribe, came to be looked upon as belonging to him and as his devotee.” *

৬. S. Jaiswal : The Origin and Development of Vaishnavism, p. 118

উপনিষদৰ নিগূৰ্ণ আৰু খ্যেয় ব্ৰহ্মই পুৰাণ-উপপুৰাণত সন্তান আৰু উপাস্য ব্ৰহ্মৰূপে (Personal Brahman) আত্মপ্ৰকাশ কৰিবলৈ বাধ্য হোৱাৰ অন্তৰালত বৰ্তমান লোক-জীৱনৰ ধ্যান-ধাৰণাৰ প্ৰতি সজাগতা। ভক্তি ধৰ্মৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশ প্ৰক্ৰিয়া নিশ্চিতভাৱে সামাজিক ব্যাপাৰ। বৈদিক বিষ্ণু উপাসনা পদ্ধতিৰ লগত লোক ধৰ্মমতৰ (popular cults) সংযোগ প্ৰক্ৰিয়াৰ ফলস্বৰূপত ভক্তি ধৰ্মৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশ সম্ভৱ হৈছে।

কোনো কবি-সাহিত্যিক-শিল্পীয়ে তেওঁলোকৰ সাহিত্যকৰ্ম বা শিল্পকৰ্ম সমাজ-নিৰপেক্ষ হৈ ৰচনা কৰিব নোৱাৰে। কবি-সাহিত্যিক-শিল্পী-প্ৰত্যেকেই সমাজৰ প্ৰতিভূ ; গতিকে সমাজৰ প্ৰতিভূৰূপে সমাজ-চেতনা তেওঁলোকৰ নিৰ্মিত পৰিস্ফুট হোৱা নিতান্তই স্বাভাৱিক। সম্ পূৰ্বক 'অজ্' ধাতুৰ পাছত ষণ্ প্ৰত্যয়ৰ সংযোগত নিষ্পন্ন হৈছে— 'সমাজ' শব্দ। 'অজ্' ধাতুৰ অৰ্থ গতি। সমাজৰ মূলীভূত অৰ্থ গতিশীল, চঞ্চল। "কালৰ অনন্ত পথ ধৰি চলি থাকোঁতে সি নিজৰ কিবাকিবি এৰি যাব লগাত পৰে আৰু আনৰ কিবাকিবি লগত লৈ যাব লগা হয়। এনেকৈ প্ৰয়োজন অনুসাৰে অপৰিচিত কোনো নতুন বস্তুকো সি নিজৰ কবি লয়। এই গ্ৰহণ আৰু বৰ্জন জীৱিত সমাজৰ এটা বিশেষ ধৰ্ম। মানুহৰ জ্ঞানৰ প্ৰাথমিক উদ্বেগৰ সময়ৰ পৰাই সমাজৰ লগত ব্যক্তি-জন্মৰ আদান-প্ৰদান আৰম্ভ হয়। সমাজৰ চিন্তাধাৰা ৰীতি-নীতি, ভাৱ-ভঙ্গী, মৈনন্দিন ব্যৱহাৰ, পৰিপাটি আদিৰ বিবিধ তৰঙ্গ ব্যক্তিৰ বিবিধ চিন্তিত আৰ্হিত অৰ্থাৎ সংস্কাৰৰূপে সঞ্চিত হয় আৰু ব্যক্তিৰ ভাৱনা-ভঙ্গী সমাজ-জন্মত প্ৰতিকলিত হয়। এইদৰে অনবৰতে ব্যক্তি আৰু সমাজ, ব্যক্তি আৰু সমষ্টি এটা আনটোৰ প্ৰভাৱত পৰিৱৰ্তিত আৰু ৰূপান্তৰিত হৈ চলিব লাগিছে। প্ৰতিভা-মূলক স্বাভাৱ্য অনুৰূপ বাখিও কবিৰ জন্ম সমাজৰ প্ৰভাৱত প্ৰভাৱাৰিত হয় আৰু সেই কবি-জন্মৰ পৰা বি বস-সৌন্দৰ্যৰে ভৰপূৰ সাহিত্য-

প্ৰবাহ প্ৰবাহিত হয় তাৰ বসায়নত সমাজে অভাৱনীয় পৰিণতি আৰু শক্তি লাভ কৰে। জাগতিক ক্ৰমবিহীনতাৰ সোতত মানৱৰ বহিৰ্জগৎ আৰু অন্তৰ্জগতৰ নানা প্ৰকাৰ ঘাত প্ৰতিঘাতৰ ফলত সমাজৰ ৰূপ আৰু প্ৰকৃতি কালে কালে পৰিৱৰ্তিত হয়। এই ঘাত-প্ৰতিঘাতৰ বসান্ধিত শকাব্দক ক্ষুণ্ণহৈতো সাহিত্য। গতিকে সাহিত্য আৰু সমাজৰ পৰস্পৰৰ সন্ধক অতি নিবিড় আৰু অবিচ্ছেদ্য। সাহিত্যত সমাজৰ বাণীময় বসকপতা প্ৰাপ্তি আৰু সমাজ সাহিত্যৰ ভিত্তিভূমি।”

ব্যক্তি আৰু সমাজৰ সম্পৰ্ক অঙ্গাঙ্গী। সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ অবিচ্ছেদ্য সন্ধক। ব্যক্তি অবিহনে সমাজ অসম্ভৱ আৰু সমাজ অবিহনে সংস্কৃতিৰ জন্ম আৰু বিকাশ হ’ব নোৱাৰে। ভাষা আৰু সংস্কৃতিৰ প্ৰত্যক্ষ বাহক। ভাষা বাচক আচৰণ আৰু সংস্কৃতি সামাজিক আচৰণ। দ্বিতীয়তে, ভাষাৰ মাধ্যমত সংস্কৃতিয়ে লাভ কৰে বাস্তৱ ৰূপ। গতিকে ব্যক্তি, সমাজ, সংস্কৃতি আৰু সাহিত্যৰ সন্ধক নিবিড়। মুঠতে সাহিত্য-সংস্কৃতি সমাজৰ প্ৰত্যক্ষ প্ৰভাৱৰ পৰা দূৰৈত থাকিব নোৱাৰে।

বৈষ্ণৱ কবি সকলৰ বচনাত সমাজ-চেতনাৰ প্ৰৱণতাকৈ ধৰ্মীয় চেতনাৰ প্ৰৱণতাই লাভ কৰিছে গুৰুত্ব। কিন্তু এইটোও মনত ৰখা ভাল হ’ব যে, ধৰ্মীয় চেতনাক, সামাজিক চেতনাৰ পৰা পৰিহাৰ কৰিব নোৱাৰি, কাৰণ ধৰ্মীয় চেতনা, সামাজিক চেতনাৰেই অঙ্গীভূত। গতিকে বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ বচনাত ধৰ্মীয় চেতনাৰ প্ৰৱণতাৰ লগে লগে সামাজিক চেতনায়ো স্থান লাভ কৰিছে।

মাধৱদেৱে তেওঁৰ ভক্ত আৰু কাব্য জীৱনৰ বিশিষ্ট নিৰ্মিতিবান্ধি সমাজ জীৱনৰ উৰ্দ্ধত থাকি নিৰ্মাণ কৰা নাছিল অথবা তেনে কথাটো তেওঁৰ অভিপ্ৰেতও নাছিল। সমাজত থাকিয়েই, সমাজ-জীৱনক ভিত্তি

কৰিয়েই, সমাজ-জীৱনক কাব্যানন্দৰ নিস্যান্দী ৰস প্ৰবাহত অৱগাহন কৰাই আধ্যাত্মিক পৰমোৎকৰ্ষ সাধনেই আছিল মাধৱদেৱৰ গীত-পদ-নাট আদি প্ৰণয়নৰ মূল লক্ষ্য। তেনে অৱস্থাত তেওঁৰ কাব্যত সমসাময়িক জীৱনৰ প্ৰতিফলন প্ৰতিফলিত হোৱা স্বাভাৱিক।

পুৰণি অসমীয়া কবি-সাহিত্যিক সকলৰ মুখ্য উদ্দেশ্য আছিল—লোক-শিক্ষা। ‘লোক শিক্ষা’ৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিবলগীয়া হোৱা বাবেই কবিসকলে ‘লোক-ব্যৱহাৰ’ৰ ওপৰতো দৃষ্টি ৰাখিব লগীয়া হৈছিল। ‘লোক-শিক্ষা’ আৰু ‘লোক-ব্যৱহাৰ’ দুয়োটি দিশৰ পৰিপূৰ্ণতাৰ বাবে অপৰিহাৰ্য লোক-সমাজৰ চিত্ৰণ; কাৰণ যিখন সমাজক উদ্দেশ্য কৰি পদ-পুথি আদি ৰচনা কৰা হয়—সেইখন সমাজৰ লগত পৰিচিত পটভূমি বা পৃষ্ঠভূমিৰ নিৰ্মাণ নহ’লে ৰসাস্বাদনত বাধাৰ সৃষ্টি হোৱা স্বাভাৱিক। সেইহে ‘পূৰ্বকবি অপ্ৰমাদী’ মাধৱকন্দলিয়ে বাগ্মীকিৰ বামায়ণ অভ্যুদয় কবিলে গৈও মূলত চিত্ৰিত হোৱা সমাজখনৰ বৰ্ণনা নিদি তদানীন্তন অসমীয়া সমাজৰ চিত্ৰহে ফুটাই তুলিছে। ইয়াৰ পৰিণতিত অনুদিত হোৱা সম্বন্ধে মাধৱকন্দলিৰ ‘বামায়ণ চতুৰ্দশ শতিকাৰ অসমীয়া সমাজ-জীৱনৰ ইতিহাসৰ দৰে হৈ পৰিল।’^৮ তেনেদৰে মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ, অনন্তকন্দলি, ৰামসৰস্বতী, কবিৰত্ন বৈকুণ্ঠনাথ ভাগৱৎ-ভট্টাচাৰ্য আদি ক্ৰান্তিকাবী কবিসকলৰ নিৰ্মিতিতো সমাজ-জীৱনৰ চিত্ৰ বিশেষকৈ মধ্যযুগীয় অসমীয়া সমাজৰ সামাজিক, অৰ্থনৈতিক, সাংস্কৃতিক, ধৰ্মীয় আদি বিভিন্ন সংস্কৃতিবোৰৰ কপায়ণ সম্ভৱ হৈছে। তেনেদৰে মাধৱদেৱৰ ৰচনাতো অসমীয়া সমাজ-জীৱনৰ বিভিন্ন সংস্কৃতিৰ পৰিচয় পোৱা যায়।

৮. বিবিকি কুমাৰ বৰুৱা : কন্দলিৰ বামায়ণৰ ভাৰত অসমীয়া জীৱন—সূত্ৰাৱলী নাথ শৰ্মা সম্পাদিত ‘অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা’, ৭ম, ২য়, পৃঃ ২

ভক্তি আন্দোলনৰ মুখ্য উদ্দেশ্য আছিল সামাজিক জাগৰণ। সামাজিক জাগৰণ নোহোৱাকৈ সামাজিক সংস্কাৰো হ'ব নোৱাৰে। প্ৰসিদ্ধ দাৰ্শনিক হেগেলে এঠাইত কৈছিল: 'No reformation is possible without a renaissance'. জাগৰণে সামাজিক সংস্কৃতি সমূহৰ স্থিতি-স্থাপকতা প্ৰৱল ভাৱে আলোড়িত কৰে, ক্ৰান্তিৰ দিশ অহুসৰি। অসম তথা ভাৰতবৰ্ষ বৈষ্ণৱ জাগৰণে সামাজিক বৈষম্য দূৰ কৰি সামাজিক মূল্যবোধ প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ সকল চেষ্টা চলাইছিল, তাৰ পৰিণতি স্বৰূপে সামাজিক সংস্কৃতিবোৰে নতুন মূল্যবোধৰ অহুস্ৰে পৰিৱৰ্তিত হ'বলৈ বাধ্য হৈছিল। ভক্তি আন্দোলনৰ কবিসকল নতুন মূল্যবোধৰ প্ৰতি আছিল চিৰ সচেতন আৰু সেইবাবে তেওঁলোকৰ সাহিত্য কৰ্মত নতুন মূল্যবোধে প্ৰৱেশ লাভ কৰিছিল। ইয়াৰ ফল-শ্ৰুতিতে সেই সময়ৰ কবিসকলৰ দৃষ্টি সূক্ষ্মভাৱে লোক জীৱনৰ ওপৰতেই আছিল সীমিত, যদিও সামগ্ৰিক ভাৱে তেওঁলোকৰ দৃষ্টিয়ে সমাজ জীৱনৰ সৰ্ব ভৰতে ক্ৰিয়া কৰিছিল। ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰি অহা ভক্তি-আন্দোলনৰ কবিসকলৰ দৃষ্টি সূক্ষ্ম ভাৱে লোক জীৱনৰ পৰি-সীমাতে আৱদ্ধ থকা বুলি কোৱা কথাষাৰৰ সমৰ্থনত অনন্ত কন্দলিৰ উক্তি বিশেষভাৱে উল্লেখ কৰিব পাৰি:

লোক সংস্কৃতে আমি লিখিবাক ভাল জানি
তথাপি কবিলো পদবদ্ধ।
ত্ৰীশূৰ্ত্ত আমি যত জানোক পদৰ তত
শ্ৰৱণত মিলোক আনন্দ।^১

ইয়াৰ পৰা সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে, বৈষ্ণৱ কবি সকলে তেওঁলোকৰ সাহিত্য কৰ্ম পণ্ডিত মহলতে (অভিজাত?) আৱদ্ধ নাৰাখি সমাজৰ সকলো শ্ৰেণীৰ মানুহৰ দ্বাৰাত (লোক জীৱন?)

প্ৰচাৰ কৰিছিল।^{১০} তেনেদৰে নিগুণ পদ্য কবি কবীৰেও কৈছিল :
'সংস্কৃত কুপঞ্জল ভাষা বহুজ্ঞানী।'^{১১} কবীৰৰ এই উক্তিৰ অন্তৰ্ভাগতো
বৰ্তমান আছে লোক জীৱনৰ প্ৰতি থকা সহানুভূতি। তজ্জৰ্ণ অসমৰ
ভক্তি-আন্দোলনৰ চালক শক্তি স্বৰূপ কবি সাহিত্যিকসকলৰ দৃষ্টি
সামগ্ৰিক ভাৱে অসমীয়া সমাজখন হ'লেও তেওঁলোকৰ সহানুভূতি
কিন্তু লোকজীৱনৰ প্ৰতিহে থকা যেন লাগে। অৱশ্যে, অসম তথা
ভাৰতীয় জীৱনৰ প্ৰসঙ্গত লোক আৰু অভিজাত এই দুটিৰ মাজত
জলবোধক পাৰ্থক্য সূচিত কৰিব নোৱাৰি; যিহেতু দুয়োটিৰে মাজত
সদা-সৰ্বদায় অন্যান্যক্ৰিয়া প্ৰতিনিয়তভাৱে প্ৰবহমান।

বৈষ্ণৱ কবি সকলেও অসমীয়া সমাজ-জীৱনৰ সামগ্ৰিক ৰূপটোৰ
প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখি পদ-পুথি ৰচনা কৰিছিল, যদিও তেওঁলোকে বোধকৰোঁ
পাণ্ডিত্যাভিমानी আৰু শিক্ষা-দীক্ষা বিহীন এই দুখন সমাজৰ ৰূপ
মানস-পটত ৰাখিছিল আৰু শিল্প কৰ্মতো তাৰ ৰূপায়ণ নোহোৱাকৈ
থকা নাই। সমাজ জীৱনৰ বিভিন্ন স্তৰ সম্পৰ্কে বৈষ্ণৱ কবি সকলৰ
দৃষ্টিভঙ্গী যিয়েই নাথাকক, কিন্তু সমাজৰ সৰ্বস্তৰৰ মানুহে বৈষ্ণৱ
পদ-পুথি, নাট-গীত পঢ়ি-শুনি-দেখি লাভ কৰে পবমানন্দ। ইয়াৰ
অন্তৰ্ভাগত বৰ্তমান আছে বৈষ্ণৱ সাহিত্য, ভৌতিক সংস্কৃতি, পৰিৱেশ্য
কলা-ৰীতি আদিত সংমিশ্ৰিত হৈ থকা লোক মনন। আনকি ভাগৱত
পুৰাণৰ অনুবাদৰ প্ৰসঙ্গতো শঙ্কৰদেৱে পৰম্পৰাগত লোক জীৱনৰ সমল
সংমিশ্ৰণ কৰিবলৈ কুঠা বোধ কৰা নাই। কোনোবা কাব্য ৰসপিপাসুৱে
ভাত দোষ ধৰিব পাৰে বুলি শঙ্কৰদেৱে তাক কৈফিয়ৎ এনে দৰে দিছে :

যিবা কিছো ৰঢ়া দেখা ইটো অপৰাধ এৰা
ব্যাসো দেস্ত কথাত ৰঞ্জন।

১০. বাণীকান্ত কাকতি—পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য, পৃঃ ৯

১১. কবীৰ — বীজক-সার্থী

আনো মহা কবিচয়

কাব্যৰস নিৱজয়

তাক নিন্দে কোন সাধুজন ॥^{১১}

শঙ্কৰদেৱ, মাধৱদেৱ, অনন্ত কন্দলি আদি বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ নিৰ্মিতিত সৰ্বভাৰতীয় পটভূমিৰ সম্পৰ্ভত অসমীয়া সমাজৰ চিত্ৰ কপায়িত হোৱা দেখা যায়, কাৰণ “অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যই নতুন প্ৰাণৰ সঞ্চাৰ কৰি সৰ্বভাৰতীয় মহাজাতীয় চৈতন্যৰ লগত ইয়াৰ ঐক্যভাৱ স্থাপন”^{১২} কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ নিৰ্মিতিত অসমৰ লোকজীৱনৰ প্ৰতিকলনৰ ব্যাপকতা অস্বীকাৰ কৰাৰ উপায় নাই, কিন্তু মাধৱদেৱৰ সৃষ্টিত তুলনামূলক ভাৱে ই অতিকৈ গভীৰ আৰু ব্যাপক। শঙ্কৰদেৱৰ সামাজিক জীৱনৰ চিত্ৰৰ লগত ভাৰতীয় সামাজিক জীৱনৰ চিত্ৰ প্ৰায়ে অভিন্ন, কিন্তু মাধৱদেৱৰ নিৰ্মিতিত কপায়িত হোৱা সামাজিক জীৱনৰ প্ৰতিফলনত অসমৰ পৰম্পৰাগত জীৱনৰ বাস্তৱ চিত্ৰণ পৰিস্ফুট হোৱা দেখা যায়—কৃষ্ণ, নন্দ, যশোদা আদি চৰিত্ৰৰ সংযোগত মুঠতে কাহিনী উপকাহিনী বিকাশ, চৰিত্ৰ সৃষ্টি, পৰিস্থিতি চিত্ৰণ আদিৰ জৰিয়তে ভক্ত কবি গায়ক মাধৱদেৱে অসমৰ পৰম্পৰাগত লোক জীৱনৰ চিত্ৰ কপায়িত কৰাৰ প্ৰসঙ্গত সাকল্য লাভ কৰিছে বিশ্বব্যাপ্তাবে।

মাধৱদেৱৰ নাট কেইখন এই প্ৰসংগত বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। যশোদাৰ দৰে মুখৰা, কলহ প্ৰিয়া, বহু-বক্তিতা দোষ-বুজা আৰু লাও-পাত কচুপাতৰ দৰে মুখ বিশিষ্টা ভিৰোতা অসমৰ লোক সমাজত প্ৰায় জৰে জৰে দেখা যায়, নন্দৰ দৰে জৈন, কলহপ্ৰিয় পুৰুষৰো অভাৱ নাই। সেইদৰে দেৱাদিদেৱ, পৰম পুৰুষ শ্ৰীকৃষ্ণই মাধৱদেৱৰ নাটক আৰু প্ৰকাশ কৰিছে নোমটেঙৰ, পৰখীয়া কপোহে। কৃষ্ণৰ হুঁচলি,

১২. শ্ৰীমদ্ভাগৱত, দশম, পদ ১২১২৮

১৩. বাণীকান্ত কাকতি, পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য, পৃ: ১১

ভগামি আদি অসমীয়া লোকায়ত সমাজত বৰে বৰে দেখা ছষ্ট
জ'ৰাৰ ভগামি, ছুটালি আদিৰ প্ৰতিফলন মাথোন।

‘অৰ্জুন-ভঞ্জন’ নাটৰ শেষৰ ফালে সংযোগ কৰা নন্দ-যশোদাৰ
দাম্পত্য কলহ সম্বলিত পৰিস্থিতি বিশেষৰ চিত্ৰণ নাট্য-কাহিনীৰ
প্ৰবাহৰ ফালৰ পৰা অপৰিহাৰ্য নহয়। ‘ভাগৱত-পুৰাণ,’ ‘বিষ্ণু-
পুৰাণ’ অথবা ‘হৰিবংশ’ত এই পৰিস্থিতি বিশেষৰ আভাস পোৱা
নাযায়। এই ফালৰপৰা নন্দ-যশোদাৰ দাম্পত্য কলহৰ চিত্ৰণ
মাধৱদেৱৰ স্বকীয় সৃষ্টি। এই পৰিস্থিতিটোৰ সংযোগত মাধৱদেৱে
অসমৰ লোক-জীৱনৰ চিত্ৰ ৰূপায়িত কৰিবলৈ সফল চেষ্টা কৰিছে
যদিও নাটকীয় কাহিনী ভাগৰ গাঁথনিৰ ফালৰপৰা নন্দ-যশোদাৰ
দাম্পত্য কলহ সম্পৰ্কীয় পৰিস্থিতিটোৰ কোনো প্ৰয়োজন নাই।
‘অৰ্জুন-ভঞ্জন’ নাটৰ পৰিণামী ঘটনা যমলাৰ্জুন ভঞ্জন। গতিকে
যমলাৰ্জুন ভঞ্জনৰ লগে লগে নাট্য কাহিনী ভাগৰ পৰিসমাপ্তি ঘটা
বিধেয়। নাট্য কাহিনী ভাগক সুসংহত ৰূপ দিয়াৰ প্ৰয়াসেৰে
‘ভাগৱত-পুৰাণ’ত বৰ্ণিত নল-কুৱেৰ আৰু মণিগ্ৰীৱে বৃদ্ধ ৰূপ
পোৱাৰ কাহিনীভাগৰ সামান্য উল্লেখহে কৰা হৈছে, সমগ্ৰ কাহিনী-
ভাগৰ নাট্যৰূপ দিয়া হোৱা নাই; অন্যহাতে যমলাৰ্জুন ভঞ্জন কৰাৰ
পিছত নাট্য কাহিনী ভাগৰ পৰিপূৰ্ণতাৰ বাবে সম্পূৰ্ণভাৱে নিষ্প্ৰয়ো-
জনীয় নন্দ-যশোদাৰ গ্ৰাম্য-কলহৰ চিত্ৰণ পৰিৱেশন কৰা হৈছে।
‘অৰ্জুন-ভঞ্জন’ নাটৰ কাহিনীভাগে বাল গোপালৰদ্বাৰা যমলাৰ্জুন
ভঞ্জন আৰু নলকুৱেৰ আৰু মণিগ্ৰীৱৰ সূক্তিতেই পৰিপূৰ্ণতা লাভ
কৰিছে। গতিকে ইয়াৰ পিছত কোনো ধৰণৰ কাহিনী বা পৰি-
স্থিতি ৰূপায়ণৰ প্ৰয়োজন নাই। মুঠতে নাটকীয় কাহিনীৰ গাঁথনিৰ
ফালৰপৰা নন্দ-যশোদাৰ দাম্পত্য কলহৰ চিত্ৰণ সম্পূৰ্ণভাৱে
নিষ্প্ৰয়োজনীয়।

নাট্যকাহিনীৰ পৰিপূৰ্ণতাৰ ক্ষেত্ৰত নন্দ-যশোদাৰ দাম্পত্য কলহৰ

ভূমিকা নাথাকিলেও পাঠক-বৰ্ণক অৰ্থাৎ সহস্ৰভূতিশীল গঞা সামাজিক জনক আনন্দ দিবৰ উদ্দেশ্যেৰেই তেওঁলোকৰ জীৱনৰ বিভিন্ন সময়ত সংঘটিত হৈ থকা দাম্পত্য কলহৰ চিত্ৰণ সমাজ-সচেতন কলাকাৰ মাধৱদেৱে সময়-সুবিধা-পাত্ৰ বৃদ্ধি পৰিৱেশন কৰিছে।

মাধৱদেৱৰ যশোদা, ৰোহিণী, নন্দ আদি চৰিত্ৰৰ সংযোগত লোকজীৱনৰ চিত্ৰ পৰিস্ফুট হৈ উঠাৰ নিচিনাকৈ বাল-গোপালৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ প্ৰসংগত বিশেষকৈ গোপালৰ মানৱীয় দিশৰ বৰ্ণনা দিয়াৰ প্ৰসংগত ক্ৰান্তিকাৰী শ্ৰষ্টা মাধৱদেৱে—লোক-জীৱনৰ ওপৰত শ্ৰদ্ধাভাৱা দৃষ্টি ৰাখিছিল। শূৰদাসৰ শিশু-কৃষ্ণৰ চৰিত্ৰ ৰূপায়ণত অস্বাভাৱিকতা বৰ্তমান, কিন্তু ইয়াৰ বিপৰীতে মাধৱদেৱৰ শিশু কৃষ্ণ-চৰিত্ৰৰ ৰূপায়ণত মুঠেই অস্বাভাৱিকতা নাই। লোক শিশু আৰু লোকমাতৃৰ মনোবিপ্লৱণত অৰূপাৰ্থত মাধৱদেৱে অতুলনীয়। শিশু কৃষ্ণৰ চড়ুৱালি, টেঙুৱালি, ছুটালি আদি বৈশিষ্ট্যৰ লগত সাধাৰণ গঞা ছুট শিশু এটিৰ চড়ুৱালি, টেঙুৱালিৰ সাদৃশ্য স্পষ্ট। আন দহজন গঞা শিশুৰ নিচিনাকৈ মাধৱদেৱৰ শিশুকৃষ্ণয়ো স্তন-পান কৰিবলৈ মাতৃ যশোদাৰ মথনী দণ্ডত ধৰিছে আৰু মাকৰ কোলাত উঠি স্তনপান কৰিছে। হেঁপাহ পলুৱাই স্তনপান কৰিবলৈ নোপোৱাৰ বাবে সাধাৰণ শিশুৰ নিচিনাকৈ ক্ৰোধাৰিত হৈছে আৰু তাৰ পৰিণতিত বাল-গোপালে শিশুগুটি গ্ৰহাৰ কৰি মথনী পাত্ৰ চূৰ্ণ-বিচূৰ্ণ কৰি নিজেও মাখন খাইছে আৰু বান্দৰ বিলাককো দিছে। সাধাৰণ শিশুৰ নিচিনাকৈ মাতৃ যশোদাৰ ডৱত পলাইছে, অৱশেষত মাকৰ ওচৰতে থকা দিছে চুৰ পানী টুকি টুকি।

‘চোৰখৰা বহুবা’ত বাল গোপালৰ চৰিত্ৰ আন দহজন গঞা পৰখীয়াৰ চৰিত্ৰতকৈ বেলেগ নহয়। গোৱালীপাবাত গোৱালীৰ গুহত বাল গোপালে প্ৰৱেশ কৰিছে লজ্জা চুৰ কৰিবলৈ। গোৱালীৰীয়া

চোৰ ধৰিবলৈ গৈ নিজে ফান্দত পৰি অৱশেষত কৃষ্ণক লৱহু দিবলৈ বাধ্য হৈছে আৰু ঐ বিজলীয়া কৃষ্ণই বৃদ্ধি কৰি মুখৰা যশোদাৰ হতুৱাই গোৱালীহঁতক গালি পৰাইছে। ‘ভূমিলুটিয়া ঝুমুৰা’তো চতুৰ বালগোপালে মাতৃ যশোদাক পাকত পেলাই হৰি-পূজিবৰ বাবে থোৱা মাখন খাইছে। মাতৃ যশোদাক পাকত পেলোৱা উপায় আন দহজন লোক শিশুতকৈ বেলেগ নহয়—কাৰণ বালগোপালে মাটিত বাগৰি বাগৰি কান্দি কান্দি মাকক কৈছে: “হে মাই যশোদে, ওহি ভাগু মধো লৱহু থৈয়াছিলু, তাহেক কে নিয়া গৈল, ওহি ভাগু মধো ঘন-খীৰ থৈয়াছিলু, তাহেক কে পান কয়ল?”

অৱশেষত উপায় নেপাই মাতৃ যশোদাই ‘হৰিক পূজা নিমিস্ত’ থোৱা লৱহু কৃষ্ণক দিবলৈ বাধ্য হৈছে। ল’ৰা-ছোৱালীয়ে মাটিত বাগৰি কান্দি-কাটি হ’লেও হেপাহৰ বস্তু আদায় কৰা ৰীতি লোক-জীৱনত নতুন কথা নহয়। এই প্ৰসংগত লোকাৱ্যত পটভূমিবৰণা উদ্ভিত শিশু এটাৰ সামগ্ৰিক আচৰণৰ লগত শিশুকৃষ্ণৰ আচৰণৰ মূঠেই বৈপৰীত্য নাই। ‘পিপ্পৰা গুচুৱা ঝুমুৰা’তো সাধু ল’ৰা ‘বলাইব কনিষ্ঠ’ ৰূপে চিনাকি দি নোম টেঙৰ কানাই গোৱালীৰ ঘৰত লৱহু খাবলৈ প্ৰৱেশ কৰি অৱশেষত গোৱালীৰ মুখত লৱহু ঘঁহি দি ‘উলটি চোৰে গিৰিক বন্ধা’ কৃষ্ণৰ কাৰ্য্যৱলীৰ লগতো সাধাৰণ গঞা শিশুৰ কোনো পাৰ্থক্য নাই। একপুত্ৰিকা মাতৃ যশোদাৰ দুৰ্বলতাৰ পূৰ্ণ সুযোগ লৈছে বাল গোপালে—কংসৰ নগৰী মধুপুৰীলৈ পলাই বোৱাৰ ভয় দেখুৱাই। মাধৱদেৱৰ শিশু-লীলা বিবয়ক বৰগীত সমূহতো বালগোপালৰ লীলা-খেলাৰ প্ৰসংগত লোক-জীৱনৰ চিত্ৰ পৰিষ্কৃত হোৱা দেখা যায়। ৰাতিপুৱা মাতৃ যশোদাই চৌপনিবৰণা জনাই দিৱা, মাতৃৰ ওচৰত বালগোপালৰ নানা অভিমান-অভিযোগ, অৱশেষত বাঁহী, শিঙা, বেত আৰু ধোৱা বস্তু লৈ আন আন গৰখীয়াসৰৰ লগত পক চৰাবলৈ বোৱা, বৃন্দাবনত বিবিধ খেল

আৰু নৃত্য অনুষ্ঠিত কৰা, বিয়লি ঘৰলৈ গৰু-গাই লৈ ঘূৰি অহা আদিৰ বৰ্ণনা নিশ্চিত ভাবে লোকায়ত পটভূমিবৰূপে আবৃত্ত। মাধৱদেৱৰ সমসাময়িক সমাজ-জীৱনত গৰখীয়াই গৰু-চ'বোৱা, পথাৰত নানা খেল-নৃত্য আদি অনুষ্ঠিত কৰা আদি বিষয়ক লোক গীত পৰম্পৰাগত ভাবে সম্ভৱ চলি আছিল। মাধৱদেৱে তেনে ধৰণৰ গীতৰ আধাৰত বৰগীত সমূহ ৰচনা কৰিব পাৰে। পৰম্পৰাগত নিচুকনী গীতৰ আদৰ্শত শ্ৰীধৰ কন্দলিয়ে 'কাণখোৱা' পুথিখন ৰচনা কৰিছিল। এইকালৰ পৰা মাধৱদেৱেও পৰম্পৰাগত কাহিনী আৰু গীতৰ আদৰ্শত কুমুৰা আৰু বৰগীতবোৰ ৰচনা কৰিব পাৰে আৰু বোধকৰোঁ এই কাৰণেই মাধৱদেৱৰ নাট-কুমুৰা আৰু বৰগীতত লোকজীৱনৰ বিস্তৰ সমল বৰ্ণিত হোৱা দেখা যায়।

আনকি বান্ধীকি ৰামায়ণৰ 'আম্বিকাণ্ড'ৰ অনুবাদৰ প্ৰসংগতো তেওঁ মূলৰূপৰা আঁতৰি আহি পৰম্পৰাগত ৰামকথাৰ মূল সংযোগ কৰিছে। লোককচিৰ প্ৰতি সচেতন মাধৱদেৱে মূলৰূপৰা আঁতৰি আহি যুদ্ধাদিৰ দীৰ্ঘপবিসৰ বিশিষ্ট আৰু জীৱন্ত বৰ্ণনা পৰিৱেশন কৰিছে। অসমীয়া সামাজিক আৰু বৰুৱা জীৱনৰ পৰিৱেশ ৰচনাত সহায়ক স্বৰূপে সম্ভৱ-কবি মাধৱদেৱে অসমৰ লোক-জীৱনত সন্না-সৰ্বদায় প্ৰচলিত যোদ্ধানা-পটন্তৰ আদি বৰুৱা ভাৱ-ব্যঞ্জন প্ৰকাশ কৰিছে।

অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ যোৰ সংকটৰ সময়ত বৈষ্ণৱ সাহিত্যই জাতীয় চৈতন্য জগাই তুলিছিল। স্বৰূপাৰ্থত বৈষ্ণৱ কবি সকলেই অসমীয়া ভাষাক জাতীয় ভাষাৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰে। ড° বানীকান্ত কাকতিয়ে এই প্ৰসঙ্গত যথোপযুক্ত মন্তব্য প্ৰকাশ কৰিছে: "বৈষ্ণৱ কবিসকলে অসমীয়া ভাষাক আত্মীয় কৰি সাৰ্বজনীন শিক্ষা দিয়াৰ ব্যৱস্থা কৰাত অসমীয়া ভাষা জাতীয় ভাষাৰূপে পৰিগণিত হ'ল, আৰু পৰ্বতীয়া ভাষাৰ শব্দ চোবাকৈ ইয়াত সোৱালেও কোনো

আদিম ভাষাই ইয়াৰ মৌলিক ৰূপৰ ওপৰত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিব পৰা নাই।” ১০

অসমীয়া লোকজীৱনৰ ভাষা অসমীয়াই অসমীয়া লোক জীৱনৰ অভিব্যক্তি প্ৰকাশৰ মাধ্যমেৰে জাতীয় ভাৱ আৰু আদৰ্শ প্ৰকাশৰ ক্ষমতা লাভ কৰিলে—মাধৱদেৱ আদি বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ নিৰ্মিতিৰ সংযোগত।

১৪. বাণীকান্ত কাকতি, পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য, পৃ: ১১

মাধৱদেৱৰ ব্ৰজবুলি : চমু আভাস

ড° সত্যেন্দ্ৰমাৰাণ গোস্বামী

(এক)

অসমৰ অন্যতম প্ৰধান বৈষ্ণৱ কবি মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ শক্তিশালী কাণৰ পৰা ওলোৱা বচনাৰাজি মূলতঃ বৈষ্ণৱ ভাৱান্বিত-ছাৰা সমৃদ্ধ, আৰু তাৰ মূল তথা কেন্দ্ৰীয় বিন্দুটো হ'ল 'এক দেৱ এক সেৱ এক বিনে নাহি কেৱ,' অৰ্থাৎ একমেৱাদ্বিতীয়ত্ব তথা অদ্বৈত দাৰ্শনিক মতবাদ। মাধৱ পুৰুষৰ বচনা ৰাজি তুলনামূলকভাৱে সবছ নহ'লেও সিবোৰৰ গুণগত বৰ্ষাদাৰ তুলনা নাই, অতএব অল্প বস্তুৱেই সমুদ্ৰলজ্জ্বী। সেই পিনৰ পৰা মাধৱদেৱৰ সাহিত্য সজ্জাৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ অমূল্য সম্পদ। তেওঁৰ সমগ্ৰ বচনাৰ মাজত আৰি তিনিবিধ ভাষাৰ প্ৰয়োগ দেখিবলৈ পাওঁ—অসমীয়া, ব্ৰজবুলি আৰু সংস্কৃত। সংস্কৃতৰ প্ৰয়োগ বৰ্ধেই সীমিত, কেৱল শ্লোকতহে আছে। আনহাতে ব্ৰজবুলি পাওঁ নাট তথা বুযুৰা কেইখনিত আৰু বৰগীতত। তেওঁৰ আনবোৰ বচনাৰ ভাষা অসমীয়া।

অসমত ব্ৰজবুলি ভাষাত গীত-পদ আদি বচনা কৰোঁতা সকলৰ ভিতৰত শতব্দেৰে সৰ্বাপ্ৰাণী। তেখেতৰ “মন মেৰি বাৰ চৰণহি লাগু” বদৰিকাশ্ৰমত তীৰ্থভ্ৰমণ কালত ৰচিত প্ৰথম অসমীয়া কবিৰ ব্ৰজ-বুলিত ৰচিত গীত। এই গীতটিৰ ভাষাত ব্ৰজবুলিৰ প্ৰয়োগ অসমীয়া বৈষ্ণৱ কবি সকলৰ সাহিত্য চৰ্চাত এক গুৰুত্বপূৰ্ণ ঐতিহাসিক কথা। মাধৱদেৱ আছিল শতব্দেৰে একান্ত অনুগামী অজিত ভক্ত, আৰু সেই বাবেই শতব্দেৰে পদাৰ্থ অনুসৰণ কৰি সহ্যকৰী কিছু তথা কৃষ্ণৰ কৈশৰ কালৰ নানা কাৰ্য কলাপ ব্ৰজবুলি ভাষাৰ যোগেৰে

জনসাধাৰণৰ মাজত প্ৰচাৰ কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল, আৰু সেই বিষয়ত তেওঁ সাৰ্থকতা লাভ কৰাই নহয়, পৰৱৰ্তী লেখক-লেখিকা সকলৰ বাবেও বাধি গৈছে কালে মটিব নোৱাৰা এক অক্ষয় কীৰ্তি। মাধৱদেৱৰ ঝুমুৰা সেই কাৰণেই আজিও সৰ্বজনপ্ৰিয়, তেওঁৰ বৰগীত একেদৰে সমধিক জনপ্ৰিয়। ইবোৰৰ অস্তুনিহিত ভাবগত বৈশিষ্ট্যত-কৈয়ো কাব্যগত সৌন্দৰ্য আৰু বিশেষকৈ ভাষাৰ অভিনবত্ব আৰু এই ভাষাৰ কলামূলত প্ৰয়োগ সেই জনপ্ৰিয়তাৰ মূল কাৰণ। তেওঁৰ ঝুমুৰা কেইখনত নাচৰ প্ৰাধান্য আৰু যিকোনো লোকৰ মনত বিমল আনন্দ দিবপৰা শিশু কক্ষৰ চল-চাতুৰিপূৰ্ণ কাৰ্য-কলাপৰ বৰ্ণনাৰ বাহিৰে আন মন কৰিব লগীয়া নতুনৰ বিশেষ নাথাকিলেও ভাষাৰ প্ৰয়োগ অতি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। আনকি তুলনামূলক আলোচনাৰ অৱতাৰণা কৰি স্মৃতিদৃষ্টিভঙ্গিৰে চালে মাধৱদেৱৰ ব্ৰজবুলিত সমসাময়িক সাধু সন্তসকলৰ মাজত প্ৰচলিত অসমীয়া ভাষাৰ সংমিশ্ৰণ ঘটাও চকুত পৰিব, যি সংমিশ্ৰণে এই ব্ৰজবুলিক অধিক সজীৱ আৰু প্ৰাঞ্জল ৰূপ দিয়াৰ লগতে যথেষ্ট চিন্তাকৰ্ষক কৰি তুলিছে। মাধৱদেৱৰ ঝুমুৰাৰ অনুকৰণত পৰৱৰ্তী কোনো কবিত্তি-সাহিত্যিকে ঝুমুৰা ৰচনা কৰিবলৈ প্ৰয়াস নকৰাৰো কাৰণ সম্ভৱতঃ সেই টেকনিক তথা আৰ্টৰ অনুকৰণৰ ক্ষমতাৰ অভাৱ। আনহাতে শঙ্কৰদেৱৰ অসীয়া নাটৰ অনুকৰণত বহুজনে নাট ৰচনা কৰিবলৈ যত্ন কৰা দেখিবলৈ পাইছো। মাধৱদেৱৰ ব্ৰজবুলিৰ মাধ্যমত ৰচিত আটাইখিনি ৰচনা শ্ৰীকৃষ্ণৰ বালা লীলাৰ চলচাতুৰী, হাঁহি-কৌতুক বিজৰিঙ কাৰ্য-কলাপ সম্বলিত। সেইখিনি ৰচনাৰ আধাৰত ব্ৰজবুলি ভাষা সম্পৰ্কে চমু আলোচনাৰ অৱতাৰণা কৰাই এই প্ৰবন্ধৰ উদ্দেশ্য।

(দুই)

‘ব্ৰজবুলি’ কথাখাৰৰ তাৎপৰ্য আৰু এই নাটটোৱে সাধৰি লোৱা বিবিধ সাহিত্যৰ সাধাৰণ আভাস বিয়াটো এই প্ৰবন্ধৰ অন্তিমোক্ত্যৰ

নহ'ব। পূব ভাৰতৰ ৰাজ্য সমূহত বিশেষকৈ উৰিষ্যা, বঙ্গদেশ আৰু মিথিলাখণ্ডত যিটো ভাষাক ব্ৰজবুলি আখ্যা দিয়া হৈছে অসমত তাক পোনতে ব্ৰজাৱলী বোলা হৈছিল। মাধৱদেৱকে এই 'ব্ৰজাৱলী' নামটোৰ প্ৰথম প্ৰয়োগ কৰোঁতা ৰূপে চিহ্নিত কৰা হৈছে। শব্দবদেৱে ভীৰ্ষ ভ্ৰমণ কৰা কালত নানা ঠাই পৰিভ্ৰমণ কৰি বৰগীত আৰু নাটত যিটো ভাষা প্ৰয়োগ কৰিছিল সেই ভাষাবীতিকে মাধৱদেৱে ভক্তসকলৰ মাজত 'ব্ৰজাৱলী' বুলি চিনাকি দিছিল। ব্ৰজধাম আছিল শ্ৰীকৃষ্ণৰ লীলাভূমি। শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাল্য লীলাৰ কথা সাহিত্যত অৱতাৰণা কৰিবলৈ যাওঁতে পটভূমি সৃষ্টিও অতি অপৰিহাৰ্য আৰু সেই আপাহতে সম্ভৱতঃ কৃষ্ণপ্ৰেমী বৈষ্ণৱ কবিয়ে ব্ৰজধামৰ কল্পনাৰে শ্ৰীকৃষ্ণৰ লীলাকেন্দ্ৰী 'ব্ৰজ' শব্দটো আহৰণ কৰা একো অস্বাভাৱিক নহয়। তাতেই বহু, সমস্ত, সমূহ, পংক্তি, শাবী, ৰাশি আদি অৰ্থপ্ৰকাশক—আৱলি/লী প্ৰত্যয়ৰ ব্যৱহাৰ কৰি 'ব্ৰজাৱলী' শব্দৰ সৃষ্টি কৰাটো একো আচৰিত নহয়। অসমীয়াত চন্দ্ৰাৱলী, মূক্তাৱলী, বহ্নাৱলী শব্দৰ প্ৰয়োগ আৰু আৱলী প্ৰত্যয়ৰ ব্যৱহাৰ আছে। 'ব্ৰজ'ৰ সকলো ব'ত থুপাই থোৱা আছে সেয়েই ব্ৰজাৱলী, ব্ৰজবালকৰ মাত-কথাৰ মাজত এই সমস্ত বিদ্যমান। মূল অৰ্থৰ পৰিৱৰ্তন সূচিত হ'ল। কৱি মাধৱদেৱে তেনে দৰেই এই ভাষাৰ নামকৰণ কৰা বুলি অনুমান হয়। গোপবালক, গোপ-গোপী সকলৰ ব্ৰজধাম আবাসভূমি, সিবিলাকৰ বিবিধ কাৰ্যকলাপেই যি বচনাৰ উপজীৱ্য সেই বচনা ভক্তৰ দৃষ্টিভঙ্গিৰে ব্ৰজৰ ভাষা অৰ্থাৎ ব্ৰজৰ বোল, ব্ৰজৰ আৱলী, ব্ৰজৰ বুলি, আদিকল্পে চিহ্নিত কৰাৰ এক মানস ধৰ্মাটো স্বাভাৱিক। এই মানস সৰ্ব্বত্ৰ বিৰাজমান বিক্ৰ-প্ৰাণ তথা বৈষ্ণৱ কৱি সকলৰ মাজত; সেই সূত্ৰেই 'ব্ৰজাৱলি/ব্ৰজা-বলী', 'ব্ৰজাৱলি / ব্ৰজাৱলী', 'ব্ৰজাবুলি / ব্ৰজাবুলী', 'ব্ৰজাবোলি / ব্ৰজাবোলী', 'ব্ৰজবুলি' হোৱাৰ সম্ভাৱনা হুই কবিতা নোৱাৰি। ভক্তপৰি-বেশি বুলি বহু বক্তাবোলি ভাষাৰ কথা সকলোৱে জানে।

ব্ৰজাৱলীৰে মাধৱদেৱে বহু কালৰ আগতেই যিটো ভাষাৰ কথা ক'বলৈ বিচাৰিছিল পৰৱৰ্তী কালত বঙালী সাহিত্যিক ঈশ্বৰচন্দ্ৰ গুপ্তই সেইটো ভাষাকে 'ব্ৰজবুলি' ৰূপে অভিহিত কৰে উনবিংশ শতিকাৰ মাজ ভাগত। দৰাচলতে ইয়াৰ আগতে মাধৱদেৱৰ দৰে কোনেও এই ভাষাৰ নামকৰণৰ প্ৰতি মনযোগ নিদিয়া কাৰণেই বোধহয় গুপ্ত ডাঙৰীয়াই ভাষাভিত্তিক দৃষ্টিভঙ্গিৰে চাই এই শব্দটো বাছি ল'লে। তেতিয়াৰে পৰা ব্ৰজবুলি শব্দটো জনপ্ৰিয় হৈ পৰিল; আৰু এনেদৰে যুক্তিৰ পিনৰ পৰা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ হোৱা গতিকে অসমতো আধুনিক কালত ব্ৰজাৱলীক অন্তৰ্ভুক্ত কৰি ব্ৰজবুলিয়ে সেই ঠাই দখল কৰি ল'লে।

আৱলী ভাষাৰাচক প্ৰত্যয়ৰূপে ব্যাখ্যা দিবলৈ হ'লে অৰ্থাস্থৰ ব্যাখ্যাৰ দৰ্কাৰ হয়; কিন্তু বোলি 'বুলি প্ৰত্যয়ৰ ক্ষেত্ৰত তেনে যুক্তিৰ দৰ্কাৰ নহয়। ইত্যাদি কাৰণতে অসমৰ পণ্ডিতৰ 'ব্ৰজবুলি' গ্ৰহণ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। ভুলতো ভবা উচিত নহয় যে হিন্দীৰ উপভাষা ব্ৰজ ভাষাৰ লগত ব্ৰজবুলি সম্পৰ্কযুক্ত; ই এটা শুল্কীয়া ভাষা, যিটো ভাষাৰ প্ৰয়োগ গীত-মাত তথা পদতে সীমিত আৰু এই ভাষাটো অপভ্ৰংশৰ পৰৱৰ্তী স্বৰৰ অবহট্ট ভাষাৰ ভেটিত ঠন ধৰি উঠা।

অৱশ্যে সেই কালত অবহট্ট এক বিশেষ শ্ৰেণীৰ গীত-মাত ৰচনাৰ মাধ্যম তথা medium হিচাপে বিবেচিত হৈছিল। সেই বুলি সকলোৰে মাজত তাৰ সমানে আদৃত নাছিল যদিও অনাথৰী লোকৰ মাজত এই ভাষাৰ আদৰ আছিল বাবেই অনাবৈষ্ণৱ পৰিবেশত জনসাধাৰণৰ মাজত প্ৰবেশ কৰিবলৈ যাওঁতে তেওঁলোকৰ প্ৰিয় ভাষাটোত গীত-পদ ৰচনা কৰিবলৈ মোৱাটো বৈষ্ণৱসকলৰ বিচক্ষণতাৰ পৰিচায়ক। শিক্ষিত লোকৰ এই পূৰ্ণপোষকতাৰ বাবেই সম্ভৱতঃ অবহট্টৰ শেষ স্তৰত নানা অকলৰ থলুৱা কথ্যভাষাৰ বৈশিষ্ট্যৰে সমৃদ্ধ হৈ ব্ৰজবুলি বৈষ্ণৱ কৱিৰ গীত-মাতৰ যোগেদি ৰক্ষিত হ'ল, আৰু সেই ৰচনাৰ পৰিমাণ অগ্ৰচূৰ হোৱাৰ কাৰণে একেটাই বুলি ভাবিব

বহু যুক্তি আছে। তদুপৰি অবহট্ঠ খ্ৰীষ্টীয় চতুৰ্দশ শতিকাৰ আদি হোৱাতেই অসম-বঙ্গ-উৰিষ্যা অঞ্চলৰ পৰা অন্তৰ্হিত হোৱাৰ উপক্ৰম হৈছিল যদিও মিথিলা তথা বিহাৰ খণ্ডত তেতিয়াও কথাকপত বাক-কৈয়ে প্ৰৱৰ্ত্তি থকাটো মন কৰিব লগীয়া। সেই বাবেই শঙ্কৰ-মাধৱৰ দিনত এই ভাষাৰ বহু প্ৰচলন নাছিল, থকা হ'লে অন্যান্য কবিৰ গীত-পদত সামান্য হ'লেও ইয়াৰ প্ৰয়োগ পোৱা গ'লহেঁতেন। এই বিষয়ে বহুলাই ব্যাখ্যা কৰাটো ইয়াত সমীচীন নহ'ব। মুঠতে ইয়াকে ক'ব পাৰি যে মূলতঃ অবহট্ঠ ব্ৰজবুলিৰ মূল ভেটি তথা জকা হ'লেও কাব্যৰ ভাষা হিচাপে তাত কিছু নহয় কিছু কৃত্ৰিমতাৰ আৰোপ ঘটোৱাটো একো অসম্ভৱ নহয়। সেইবুলি ইয়াক একেধাৰতে এটা কৃত্ৰিম ভাষা আখ্যা দিয়াও নিতান্তই অমূলক, ই কোনো কৃত্ৰিম (artificial) ভাষা নহয়। কথিত ভাষা এটাৰ ওপৰতে ব্ৰজবুলিৰ বিকাশ ঘটিছে।

পূব ভাৰতৰ কেউখন প্ৰধান ৰাজ্যৰ উপৰিও নেপালতো একালত গীত-মাত ৰচনাত ব্ৰজবুলি ব্যৱহৃত হৈছিল। সেইয়া বৈষ্ণৱ কবিৰ ভাবাদৰ্শ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰতিষ্ঠাৰ মাধ্যম। প্ৰতিখন ৰাজ্য তথা অঞ্চলৰ ব্ৰজবুলিৰ ভাষাতাত্ত্বিক মৌলিক গঠনবীতি বহুলাংশে একে হ'লেও কিন্তু সিবিলাকৰ মাজত পাৰ্থক্যও বিদ্যমান। সেই পাৰ্থক্য দৰাচলতে আঞ্চলিক কথ্য ভাষা প্ৰদত্ত বৈশিষ্ট্য তথা বাকবীতিৰ পৰিণতি। সেই বাবেই বঙ্গৰ ব্ৰজবুলি, উড়িষ্যাৰ ব্ৰজবুলি, নেপালৰ ব্ৰজবুলি, অসমৰ ব্ৰজবুলি, মিথিলাৰ ব্ৰজবুলি—এই কেউটাৰ মাজত সূক্ষ্ম বিচাৰ বিশ্লেষণত পাৰ্থক্য ওলাই পৰে। মূল ব্ৰজবুলিৰ এই কেউটাকে একো একোটা আঞ্চলিক ৰূপ বোলা যাব পাৰে। অসমত শঙ্কৰ-মাধৱৰ কালৰ আলকুলিয়া পৰ্যন্ত ব্ৰজবুলিয়ে অসমীয়া ভাষাৰ লগত সন্নিবিষ্ট কৰিবলৈ যথেষ্ট সূৰোণ পালে। তেওঁলোকৰ অসমীয়া ৰচনাত ব্ৰজবুলি উপাদান আৰু ব্ৰজবুলি ৰচনাত অসমীয়া উপাদান

সমাবেশৰ কাৰণ সেই একেটাই। উল্লেখযোগ্য যে এই দুই মহাপুৰুষৰ অজুগামী সকলেও গীত-নাট ৰচনাৰ পৰম্পৰা ৰক্ষা কৰি একে আদৰ্শকে সাৰোগত কৰি ব্ৰজবুলিৰ চৰ্চা কৰিবলৈ যত্ন কৰি আহিছে। আজিও কেতবোৰ সত্ৰত এই ৰীতি বৰ্তমান।

(তিনি)

মাধৱদেৱ ৰচিত ঝুমুৰা ‘অৰ্জুন-ভঞ্জন’, ‘চোৰধৰা’, ‘ভূমি লোটোৱা,’ ‘পিন্ধা গুছুৱা,’ ‘ভোজন বিহাৰ’ আৰু বৰগীতখিনিৰ ভাষা ব্ৰজবুলি। ইয়াৰ বাহিৰেও এই গৰাকী মহাপুৰুষৰ নামত ‘ব্ৰহ্মামোহন,’ ‘ভূষণ ছবণ,’ ‘কোটোৰা খেলা’ আৰু ‘বাস ঝুমুৰা’ আন যি চাৰিখন পুথি পোৱা যায় সেই কেইখনৰ বিষয়বস্তু, ৰচনাৰ কলা-কৌশল, ভাবাদৰ্শ আদিলৈ চালে মাধৱদেৱৰ নিজৰ ৰচনা নহয় বুলিহে ধাৰণা হয়। সমালোচক সকলেও এই কেইখন মাধৱ পুৰুষৰ নামত আন কবিৰ সংযোজনা বুলিহে মন্তব্য দিয়ে। গতিকে মাধৱদেৱে ব্ৰজবুলি ভাষাত যিখিনি ৰচনা দি থৈ গ’ল সেইখিনি তেওঁৰ অসমীয়া ভাষাত লিখা কাব্যতকৈ তুলনামূলকভাৱে তাকৰ, কিন্তু সেই তাকৰীয়া ৰচনাৰ মাজতেই এই ভাষাটোৰ প্ৰয়োগত মন কৰিব লগীয়া কথা হ’ল ব্ৰজবুলিৰ প্ৰয়োগত পাৰদৰ্শিতা। শব্দৰদেৱে ৰচনা কৰা বাৰকুৰি বৰগীতৰ পাণ্ডুলিপিটো বৰপেটাৰ কমলা গায়নে পদ আওবাবলৈ নি ঘৰত ৰখা সময়তে ঘৰপোৰা জুইয়ে পুৰিলে; তেওঁ বিষাদমনে সেই কথা ব্যক্ত কৰি মাধৱদেৱক গীতবোৰ ৰচনা কৰিবলৈ কৈছিল। মাধৱদেৱেও গুৰুৰ নিৰ্দেশতে নকুৰি এঘাৰটা বৰগীত ৰচনা কৰে। অৱশ্যে ঝুমুৰাবোৰত থকা কিছু সংখ্যক গীতো ইয়াত সন্নিবিষ্ট হৈছে। মাধৱদেৱৰ ঝুমুৰাত শব্দৰদেৱৰ নাটৰ দৰে উজ্জ্বল তথা বৰগীতৰ সংখ্যা প্ৰায় একুৰি।

মাধৱদেৱৰ ব্ৰজবুলি ৰচনাৰ অৱলম্বনত অসমৰ বৈকল্পিক কবিৰ তথা অসমীয়া ব্ৰজবুলিৰ ভাষাগত দিশটোৰ এটা অধ্যয়ন কৰা যাব পাৰে।

ই অসমীয়া ব্ৰজবুলিৰ সামগ্ৰিক ৰূপটোৰ স্পষ্টপূৰ্ণ আভাস দিব নোৱাৰিলেও মোটামুটিভাৱে ব্ৰজবুলিৰ ভাগ খাৰণা এটা দিব, সন্দেহ নাই। সেই আলচৰ আৰম্ভণিতে কোৱা দৰ্কাৰ যে প্ৰায় ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাৰ স্তবৰ পৰা অৰ্থাৎ বৈদিক, সংস্কৃত আদি ভাষাবোৰ ক্ৰমশঃ সৰলীভৱন হৈ অহা বিশেষ লক্ষণটি মধ্য ভাৰতীয়, কিম্বা তাৰো পৰৱৰ্তী স্তবৰ ভাষাত বিৰাজমান। সেই সূত্ৰেই অবহট্টব দৰে ব্ৰজবুলি ভাষাৰ ধ্বনিবীতিও সংস্কৃত, পালি, প্ৰাকৃত আদিৰ তুলনাত বহু সৰল হৈ পৰিল যদিও শব্দৰদেৱৰ দৰে মাধৱদেৱৰ বচনাত ব্ৰজবুলি ভাষাত সংস্কৃতৰ অল্পকবণত লিখা ভালেমান স্বৰধ্বনি আৰু ব্যঞ্জনধ্বনিৰ প্ৰয়োগ দেখিবলৈ পাওঁ। সেইবোৰত স্বৰবৰ্ণ এঘাৰটা অ, আ, ই, ঈ, উ, ঊ, ঋ, এ, ঐ, ও, ঔ আৰু ব্যঞ্জনবৰ্ণ তেত্ৰিশটা ক খ গ ঘ ঙ চ ছ জ ঝ ঞ ট ঠ ড ঢ ত থ দ ধ প ফ ব ভ ম ঞ ন ণ ঙ য ৰ ল শ স ষ হ পাওঁ। স্বৰবৰ্ণৰ আকৌ কাৰকপে থকা গৌণ ৰূপ কেইটাও পাওঁ। ব্ৰজবুলিৰ আগতেই আধুনিক ভাৰতীয় আৰ্যভাষাৰ বিশেষকৈ অসমীয়া ভাষাৰ আ-ভিন্ন স্বৰধ্বনিৰ দীৰ্ঘ ৰূপ লোপ পাইছে। মুখ্যতঃ ব্যঞ্জনধ্বনিবোৰকে ধৰি কেবাটাও আন ধ্বনিও উচ্চাৰণত লোপ পাইছে; দন্ত্য-মুৰ্খন্য দবাচলতে একাকৰ হৈ মাত্ৰ একোবিধ ব্যঞ্জনত পৰিণত হৈছে। তিনিটা শ স ষ ৰ প্ৰয়োগতো বহু খেলিমেলি চকুত পৰে, জ য ঞ বৰ্ণৰ প্ৰয়োগতো একে কথা দেখা যায়। সেই সময়ৰ ব্ৰজবুলি ভাষাটোৰ কথাৰূপটো নাপালেও ভাষাৰ বিৱৰ্তনৰ খাবাটোলৈ চাই, লগতে ইয়াৰ লিপিবদ্ধ ৰূপটো চালিজাৰি চালে দেখা যাব যে লিখোঁতে প্ৰয়োগ থকা বৰ্ণ সমূহৰ আটাইবোৰ একেদৰে উচ্চাৰিত হোৱা নাছিল। এইখিনি কথা গুৰুত্ব সহকাৰে চালে আমি ব্ৰজবুলিৰ উচ্চাৰণত স্বৰধ্বনি পাওঁ ছটা— অ আ ই উ এ ও। আৰু উচ্চাৰিত ব্যঞ্জনৰ সখ্যাও সেইদৰে হয়গৈ বাইশটা প ব ফ ত ত দ ধ ধ ক গ ষ ষ ম ন ঙ ল ৰ চ জ ঝ স হ আৰু ছটা অৰ্ধস্বৰ / স্বর / অল্পশো লিখোঁতে উচ্চাৰিত ধ্বনি অল্পসৰি বৰ্ণবোৰ লিখা হোৱা নাছিল।

স্বৰধ্বনিৰ ক্ষেত্ৰত এই ছটা স্বৰধ্বনিয়ে উল্লেখিত ঋ-ভিন্ন আন বৰ্ণবোৰ সূচায়। প্ৰকৃততথ্যত দ্বিস্বৰধ্বনিৰ উচ্চাৰণ প্ৰাকৃত স্তৰতে লোপ পালে, কেৱল সন্নিহিতাৱস্থাত থকা স্বৰধ্বনি দ্বিস্বৰৰ দৰে লিখা হৈছে, কিন্তু দ্বিস্বৰৰূপে অভিহিত কৰা হৈছে। সাধাৰণভাৱে ওচৰাওচৰিকৈ থকা দুটা স্বৰক তেনেদৰে সামৰি লোৱা দ্বিস্বৰ কেইটা হ'ল—ইএ, ইআ, ইউ, এই, এঅ, এআ, অই, অএ, অউ, আই, আএ, আজ, আউ, ওই, ওআ, ওউ, উই, উআ, প্ৰভৃতি। এই বিলাকৰ দৃষ্টান্তৰ অভাৱ নাই। যেনে—ওৱা, উৱাবে, ঐছন, পলাৱল পিউ, দেখিয়ে, কবাইতে, কবাৱত, গাৱ, গুৱাৰি, সিয়া, নাময়ে, জ্ঞায়ে, জয়া ইত্যাদি। সেই একেদৰে লিখোঁতে স্বৰধ্বনি বা তাৰ গৌণৰূপ ঋ-কাৰ সংস্কৃতৰ অনুকৰণত কৃপা, কৃষ্ণ, বৃক্ষ, গৃহ, পঞ্চায়ত আদি শব্দত প্ৰয়োগ কৰিলেও উচ্চাৰণত প্ৰাকৃত স্তৰতেই লোপ পালে, আৰু ব্ৰজবুলিৰ সমসাময়িক আৰ্য্যগোষ্ঠীভূক্ত আন কোনো ভাষাতে নাই। দীৰ্ঘ আৰু হ্ৰস্ব স্বৰ একাকাৰ হৈছিল বাবেই উচ্চাৰণৰ প্ৰাধান্যৰ বাবে ব্ৰজবুলিৰ আখৰ জোঁটনিত দীৰ্ঘস্বৰৰ প্ৰয়োগ যথেষ্ট সীমিত, আনকি সংস্কৃত জীৱ ক্ষেত্ৰতো বহুবাৰ প্ৰি লিখাটো মন কৰিবলগীয়া।

ব্ৰজবুলিৰ স্বৰবৌতি অৰ্থাৎ স্বৰৰ বিবিধ প্ৰয়োগত শব্দৰ আদি-মধ্য-অন্ত্য স্থানত মধ্য ভাৰতীয় বা আধুনিক ভাৰতীয় আৰ্য্যভাষা-সমূহৰ দৰে পৰিণতি একেধৰণৰ, অৰ্থাৎ বিৱৰ্তনত যথেষ্ট সৰলীভৱন ঘটা চকুত পৰে। য় আৰু স্ব ঋতিধ্বনিৰ প্ৰচুৰ প্ৰয়োগৰ কাৰণে একেটাই।

ব্যঞ্জনৰ ক্ষেত্ৰত আটাইতকৈ উল্লেখযোগ্য কথা হ'ল মুৰ্খন্য বৰ্ণৰ প্ৰয়োগৰ সৰ্বাধিক সীমাবদ্ধতা। আনকি সংস্কৃত শব্দবোৰতো, যেনে—চৰণ, বেণু সৰল, বনমালি, নাৰায়ণ, কাৰণে, বানি, লক্ষন, বাণি, প্ৰানি, জ্বন, কিৰ্ত্তন আদিৰ দৰে মুৰ্খন্য বৰ্ণৰ ব্যৱহাৰ নিত্যক্ৰমে কম।

অৱশ্যে মাটি, চাকিয়া, চান্দি, কনিষ্ঠ, গটচোৰ, নাৰায়ণ (মাত্ৰ এঠাইত) আদি কিছু শব্দত মুৰ্ণ্যাবৰ্ণৰ ব্যৱহাৰ আছে। এনেদৰে শ, স, ষ বৰ্ণৰ প্ৰয়োগত কোনো বিশিষ্ট বীতি নাই, খেলিমেলি। যেনে—বিসাল, পৈসল, জৰোৱা, জৰোদ, জসোদা, যৰোৱে, অপযষ, শ্বনিয়ে, সন্তোষ, সন্তোষ, সোভা, স্যামতলু, সান্ত্ব, ৰোস, শবিবক, সোনাৰে, শ্বনি, আৰি ইত্যাদি। একে খেলিমেলি চকুত পৰে চ/ছ, ট/ড, ঞ/স/ষ/চ, ঠ/থ, ণ/ন, য/জ/ঝ, ঞ/ই আদিৰ ব্যৱহাৰত। অৱশ্যে সবহভাগতে য বৰ্ণ জ-ৰূপে লিখা হৈছে। তুলনামূলকভাৱে ঞ (যেনে—বুৰ, কণকণ, মাঝে, ঞাডি, বাঝ, ঞডি জোড়িয়া), ঞ (যেনে—লঞ, জাঞ/ঞ, থঞ, পাঞ/ঞ মঞি আদি), ড (যেনে—তাড়না, নছাড়ি, সিহড়ল, কড়া, পডল, কৰজোড়ি, জড়ি, জোড়িয়া আদি) বৰ্ণৰ ব্যৱহাৰ মন কৰিব লগীয়া। মন কৰিব লগীয়া যে অসমীয়া ব্ৰজবুলিত ৩ আৰু ঞ বৰ্ণৰ প্ৰয়োগ বৰ বেছি। আনকি অতু-নাসিক বৰ্ণৰ লগতো ৩ দিয়া বীতি (যেনে—মঞি, গোসাঞি, লঞি আদি) চকুত পৰে। লিখোঁতে শব্দৰ বীতি নথকাতে বানানৰ এই খেলিমেলি। এই বিলাকত Orthographical ভ্ৰমৰ কথাও উল্লেখ কৰিব নোৱাৰি। এই খেলিমেলিৰ মূঠতে আছিল ভাষাটোৰ ধ্বনিসমূহত উচ্চাৰণৰ সবলীভৱন আৰু এই আৰ্হিত আখৰ জোঁটনবীতি; লিখোঁতে আন শুলভ ভাল আৰ্হি নথকাও এটা কাৰণ। অৱশ্যে সম্প্ৰতি একাধিক ছপা পুথিত শব্দৰ-মাধৱ দুই মহাপুৰুষৰ বচনাসমূহৰ বানানত পৰৱৰ্তী অসমীয়া অভিধানৰ আলোক-পাত চকুত পৰে; এইয়া কিন্তু সজ কথো নহয়। তেবাসমূহৰ সমূহ পাঠ আগত লৈ ভালদৰে সমীক্ষা নকৰাকৈ তেনেভাৱে বানানৰ সাল সলনি ঘটোৱাটো সমীচীন নহয়, তেনেভাৱে সম্পাদনা কৰি ছপাই উলিওৱা যি কোনো গ্ৰন্থই বিদ্যায়তনিক ভিত্তিত ডাঙৰ অপব্যৱ।

ব্ৰজবুলিত সংস্কৃত বৰ্ণৰ প্ৰচলন তুলনামূলকভাৱে অসমীয়া বঙলা,

মৈথিলী, উড়িয়া আদিতকৈ কম ; সম্ভৱতঃ সীতিধৰ্মী এই বচনাসমূহত ছন্দ মিলাবলৈ গৈ মহাপুৰুষে তাতে সবলীকৰণৰ প্ৰচেষ্টা অব্যাহত ৰাখিছিল। সেইবাবে পবনাম (প্ৰণাম), মুৰখমতি (মুৰ্খমতি), মুকুচিত (মূৰ্চ্ছিত), পবকাস (প্ৰকাশ), খুধাৰে (ক্ষুধাৰে), খৌম (ক্ষৌম) আদি পোৱা যায়। তাৰ মাজতো যুক্তবৰ্ণৰ প্ৰয়োগ, যেনে—আঠুৰুৰি, হস্তে, কহন্তু, নন্দে, কৃষ্ণক, বন্ধন, বস্তুয়ে, চুহন, দণ্ডতে প্ৰাণপুত্ৰ আদি মন কৰিব লগীয়া। এনেকুৱা বিবিধ যুক্তাস্থব মাধৱদেৱৰ ব্ৰজবুলিত দুকুৰিৰো অধিক পোৱা যায়। অৱশ্যে প্ৰায়খিনিয়ৈ সংস্কৃতীয়া শব্দ।

ব্ৰজবুলিৰ শব্দ-গঠন ৰীতিত পালি-প্ৰাকৃত-অপভ্ৰংশৰ পৰম্পৰা ৰক্ষিত হৈছে। প্ৰত্যয়যুক্ত, সমাসসিদ্ধ কিস্বা সন্ধিসিদ্ধ আৰু কেতবোৰ শব্দ আছে থলুৱা ভাষাবপৰা লোৱা। মাধৱদেৱৰ ব্ৰজবুলিত সেই ৰীতি বিদ্যমান যদিও খাঁটি অসমীয়া শব্দ আৰু ঠ'তুৱা ঠাচৰ প্ৰয়োগ আছে। বানানৰ খেলিমেলিৰ মাজতো ভালদৰে চালিজাৰি চালে স্বৰ আৰু ব্যঞ্জনৰ প্ৰায়বোৰ বৰ্ণাস্ত বিশেষ্য পদৰ প্ৰচলন ব্ৰজবুলিত বিৰাজমান। শব্দৰূপৰ ক্ষেত্ৰত বচন দুটা—একবচন আৰু বহুবচন। বহুবচন বুজাবলৈ—বা (যেনে—আৰা, তোমৰা, তাৰা, আম্ভাৰা, তোম্ভাৰা), পুৰণি অসমীয়া (আধুনিকতো সীমিতভাৱে) আৰু উড়িয়াত থকা—মান (যতমানে, ভালেমান, মাহুৰমানংক), অসমীয়াত থকা—ঝাক-জাক (বালকঝাক, গোৱালি সবঝাক) প্ৰত্যয়ৰ প্ৰয়োগ আছে। কিন্তু সব আৰু গণ প্ৰত্যয়ৰ প্ৰয়োগ সৰ্বাধিক, -বা প্ৰত্যয়ৰ লগতো সব আৰু সব-প্ৰত্যয়ৰ লগতো -ঝাক প্ৰয়োগ হোৱা দেখা যায়।

কাৰক-বিভক্তিৰ ক্ষেত্ৰত, মন কৰিব লগীয়া বিশেষ কথাটো হ'ল বিভক্তিৰ অপ্ৰয়োগতো কৰ্তৃ, কৰ্ম, অপাদান আৰু অধিকৰণ কাৰকৰ নিৰ্দেশ। এই ৰীতি পালি-প্ৰাকৃততেই আৰম্ভ হ'লেও অপভ্ৰংশ জৰণ পৰা মাত্ৰাধিক্য চকুত পৰে। অসমীয়াতো কম

নহয়, সেই কথাৰ প্ৰমাণ পুৰণি অসমীয়া। ব্ৰজবুলিতো কথাবীতিৰ ওপৰত প্ৰাধান্য দিয়া বাবে এই বীতি স্পষ্ট। প্ৰথম বিভক্তি কেইটা হ'ল—কৰ্তৃ -এ (জোগিগনে), কৰ্ম -কাকু (কুকক, ভবোদাক, মিথিলাকু, হামাকু), কৰণ -এ-বে চন্দনে, অলংকাৰে, চুব কৰিবাৰে, তোমাৰে), সম্প্ৰদান -ক, -লাগি, -লাই (ছাৰকাক লাগি, ভীৰক লাই), অপাদান -হন্তে (খুব কয়, বিভক্তিৰ অপ্ৰয়োগ প্ৰধান, আজুহন্তে), সম্বন্ধ -ক, -কু, -ব, -এব, -এৰি, -কেৰি (যৰোৱাকু আগে, হামাকু, মায়ক=মাৱক, দেৱতাক বৰে, তাহেক, মোহোৰ, মোৰে, গলাক সাতসৰি, জাহেৰ, নন্দেৰ বানি, ঘৰেৰ, মেৰি, কাৰে), অধিকৰণ -এ (গৃহে, ৰাজমাৰহে, মুখে নাথি চৰনে সৰন)।

সৰ্বনামৰ ক্ষেত্ৰতো ভালেমান ৰূপ পোৱা যায়। ব্যক্তিবাচক প্ৰথম পুৰুষত মই মঞি, হামি/হাম/হামো, আমি/হামুসব আৰু তিৰ্য্যক-ৰূপত মোং-/মোহো-/হানা-/হামু, দ্বিতীয় পুৰুষত তুমি, তাত/তঞি, তুহু/ভেৰি/তোৰা তিৰ্য্যকৰূপ তোমা/তোহা, তযু তুৱা তানু আৰু তৃতীয় পুৰুষত সে, সা, সো, তাক, তান তাক তিৰ্য্যকৰূপ তা-পোৱা যায়। ইয়াৰ উপৰিও যো, জা, জাহে, জাক, এ, ই, ইহা, কা, কি, কুন, কোঠ, কাহা, কাহে, কমন, কেৱ, কেহ আদি সৰ্বনামৰ ৰূপ ব্ৰজবুলিত প্ৰচলিত আছে

ক্ৰিয়া পদ্ধতিও ব্ৰজবুলিৰ অতি মনকৰিব লগীয়া, কিছু বৈচিত্ৰ্য-পূৰ্ণ যদিও বহুখিনি সৰল হোৱাও দেখা যায়। ধাতু মূলতঃ হুবিধ—বৃথ্য আৰু গৌণ। তাৰ বাহিৰেও উপসৰ্গজাত (যেনে—আকালি, উপজল, নিহাৰি), সাধিত ধাতু (কম্পাতত, পলাতত, বিনাতত, মৰাতত, ধৈয়াচিলো, বজাতল, সিখাৱৰ), নামধাতু (প্ৰসাৰি, আংকোৱালি, আকুলিত, ফুংকাই), সংস্কৃত ধাতু (অৰ্থ ভজা, চুব ভৈল, ৰিব কৰা, শুকাই সৈল, পাইলা জাই, চাই আহা, মেলি আচ, বহি আছে), কন্যাধিক ধাতু (কোকাই, লববৰ কৰে, হনহনি, খেকহাৱা) ইত্যাদি

ধাতুৰ প্ৰয়োগ ব্ৰজবুলিত পোৱা যায়। মাধৱদেৱৰ ব্ৰজবুলিত ৰচিত বিষয়বস্তু শিশু কৃষ্ণৰ লীলাপ্ৰধান হোৱা গতিকে ভাষাত বিশেষভাৱে কথ্যৰীতিৰ প্ৰাধান্য বেছি আৰু সেই বাবে ধ্বন্যাঙ্কক নামধাতুৰ প্ৰয়োগ বেছি।

ব্ৰজবুলিত ক্ৰিয়াৰ প্ৰধান কাল তিনিটা : অতীত বা ভূত, বৰ্তমান আৰু ভবিষ্যত। ক্ৰিয়া বিভক্তিৰ ক্ষেত্ৰত তুলনামূলকভাৱে অসমীয়া ভাষাতকৈ বৈচিত্ৰ্য অধিক। প্ৰায়বোৰ পুৰুষতে একাধিক ক্ৰিয়াৰ বিভক্তি চকুত পৰিলেও মূলতঃ ক্ৰিয়াৰ গঠন প্ৰণালীত ধাতু + কালবাচক প্ৰত্যয় + পুৰুষবাচক বিভক্তি চকুত পৰে। পুৰুষ বাচক প্ৰধান বিভক্তি হ'ল ও/ওঁ/উ, অ'ই, এ আৰু কালবাচক প্ৰত্যয়-বোৰ স্বৰূপ বৰ্তমানত -ইচ্, স্বৰূপ ভূতত -ল- -ইল-, অপূৰ্ণ ভূতত -ইউ/-উল- আৰু ভবিষ্যত কালত ধাতুৰ লগত -ই- যোগ কৰি -ম/-ব। সাম্ভাৱ্য ভূত কালৰ প্ৰয়োগ নাই। আকৌ অনুজ্ঞাৰ ক্ষেত্ৰতো অসমীয়াৰ লগত সাদৃশ্য বহু ; অসমাপিকা, তুদন্ত, আদিও অসমীয়াৰে প্ৰায় একে। অসমীয়াত থকাৰ দৰে অনিয়মিত খাতু আচ, থাক, নাই তিনিটাৰ প্ৰয়োগ মাধৱদেৱৰ ব্ৰজবুলিত বিদ্যমান। অৱশ্যে প্ৰয়োগ প্ৰচুৰ নহয়।

নাস্ত্যৰ্থক ধাতু বা নাস্তি নহয় বুজোৱা ক্ৰিয়াৰ প্ৰচলন ব্ৰজবুলিত আন এটা বৈচিত্ৰ্য প্ৰধান বিষয়। নহয় অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিবলৈ ক্ৰিয়া পদৰ লগত ন, নহি, নাহি, নাই প্ৰয়োগ ব্ৰজবুলিৰ বিশেষত্ব। ন বহু সময়ত ক্ৰিয়াৰ লগত উপসৰ্গৰ দৰে যুক্ত হয়, যেনে—নজাই, নপাই, নছাড়িবা, নছাড়িবোঁ, নপাবিলো, নবুলিয়ো, নপাৰি, নবৈল, নমৈলা, ইত্যাদি। কেতিয়াবা কেতিয়াবা সেই ন ধাতুৰ লগত সমীভৱনৰ ৰীতি মানি মিলি গৈছে, যেনে—নাপাই, নাপায়ে হুপজিলো, নোজোড়ে, হুছি ইত্যাদি। নাহি ক্ৰিয়াৰ আগত কিম্বা পাছত পৃথক শব্দৰূপে প্ৰয়োগ হোৱাও দেখা যায় ; যেনে—

নাহি পাৰিয়ে, নাহি উপজল, নাহি জানত, নাহি পাৰলো, আটয়ে নাহি, দেব নাহি, বান্ধবি নাহি, জানয়ে নাহি, পাবয়ে নাহি ইত্যাদি।

মাধৱদেৱৰ গীত-পদ গুৰুজনা শঙ্কৰদেৱৰ নাট-গীতৰ দৰে যথেষ্ট জনপ্ৰিয় হোৱা বাবে লোক সমাজত সেইবোৰে প্ৰচলন বৰ বেছি আছিল। সেইবাবেই হ'বলা সমসাময়িক পৰম্পৰা বিশেষকৈ বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ অসমীয়া বচনাত ব্ৰজবুলিৰ প্ৰভাৱ পৰিল। মাধৱদেৱৰ নিজৰ বচনাতো আনকি নামঘোষাৰ মাজতে ব্ৰজবুলিৰ উপাদান ভালেখিনি পোৱা যায়। সেই সম্পৰ্কে কিম্বা ব্ৰজবুলি সম্পৰ্কেও বিদ্যায়তনিক বিশেষ প্ৰয়োজন নাতোৰে উল্লেখযোগ্য অধ্যয়ন কিম্বা আলোচনাৰ আৰ্জিও অভাৱ।

সামবণিত ইয়াকে ক'ব লাগিব যে ব্ৰজবুলি অসম-মূলকত শঙ্কৰ-মাধৱ দুই পৰম বৈষ্ণৱ অগ্ৰৰ অৱদান। ই সমসাময়িক অনা অসমীয়া বৈষ্ণৱ সন্তমহন্ত আৰু পূৰ্বমুখী প্ৰখ্যাত কবিৰ কাব্য চৰ্চাৰ পৰম্পৰাকে সূচায়। প্ৰসঙ্গক্ৰমে বৌদ্ধ সিদ্ধাচাৰ্য বচিত মোহা, চৰ্ঘা গীতিৰ কথাও উল্লেখ কৰিব পাৰি। শঙ্কৰদেৱৰ হাতত অসমীয়া ভাষাৰ আ-আভাৱণেৰে সৃষ্ট ব্ৰজবুলিয়ে মাধৱ পুৰুষৰ লালিত্য প্ৰধান স্মৃতি আৰু বৰগীতৰ মাৰ্কেদি জনসমাজৰ মাজলৈ বানপানীৰ বলিয়া নদীৰ ঢলৰ দৰে বৈ আহিল আৰু সিয়ে জন-মানস বিক্ষুপ্তাৱস্থাৰ কলপেৰে আচ্ছাদিত কৰি গ'ল। এই হেন ভাষাটোৰ সকলোদিশে ছালি ছাৰি বিপ্লৱণ কৰি, তাৰ সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য উজ্জ্বল সমসাময়িক অন্যান্য ব্ৰজবুলিৰ লগত তুলনা-মূলক আলোচনা অধ্যয়নৰ দ্বাৰা প্ৰকৃত মূল্যায়নৰ প্ৰতি পণ্ডিত-সমাজে মনোযোগ দিয়া উচিত।

নাম-ঘোষাত শঙ্কৰদেৱ প্ৰসঙ্গ

শ্ৰীমধু ওজা

(১)

নাম-ঘোষা ৰচনাৰ প্ৰসঙ্গ :

মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে তেৰাৰ ‘পৰম গুৰু’ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম-আদৰ্শৰ প্ৰচাৰ আৰু পালনৰ কাৰণে কেইবাখনিও পুথি ৰচনা কৰে আৰু অনেক বৰগীত লিখে। ইয়াৰ বেছি ভাগেই গুৰুজনাৰ জীৱন কালতে ৰচিত। চৰিত পুথিমতে আৰু মাধৱদেৱৰ নিজৰ ৰচনা মতেও এই পুথিবোৰ ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত গুৰুজনাৰ নিৰ্দেশৰ সংকেত পোৱা যায়। বৰগীত ৰচনা কৰোঁতেও মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে ‘শঙ্কৰ গুৰুৰ উপদেশ’ বুলি উল্লেখ কৰি গুৰুজনাৰ নিৰ্দেশতে যে লিখা হৈছে তাৰ সংকেত দিছে। আকৌ ‘জন্ম-বহস্যৰ ক্ষেত্ৰতো’—

তাহান চৰণে লৈয়া অল্পমতি

প্ৰণতি কৰি সৰ্বথা।

মুৰখ মাধৱ দাসে বিবচিল

জন্ম বহস্যৰ কথা ॥

বুলি কৈ জন্ম-বহস্য যে গুৰুজনাৰ কথামতেই ৰচনা কৰা হৈছে তাক উল্লেখ কৰিছে। ৰামায়ণৰ আদি কাণ্ড, বাজস্কৰ কাব্য, ভক্তি-বঙ্গাৱলী মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে গুৰুজনাৰ নিৰ্দেশত তেৰাৰ জীৱন কালতে ৰচনা কৰে বুলি চৰিত পুথিত পোৱা যায়। নাম-ঘোষা গুৰুজনাৰ জীৱন কালতে ৰচিত হোৱা নাছিল যদিও গুৰুজনাৰ বাক্য অনুসৰি ইয়াক ৰচনা কৰে বুলি চৰিত পুথিত পোৱা যায়।

“তোমাসবেও অজ্ঞা প্ৰীতি হৈ আমি বুলি মানিবা, নাহো মানে
আৰু এখানি ঘোৰা নামে প্ৰেম ভক্তি গ্ৰন্থ কৰিবা, আমাৰ পাচত
যেন বো বৰালিৰে পৰা উনিকাৰ ই যেন কৈ দহ হাজাৰ বৈকুণ্ঠৰ
নাম দিবা এই বুলি নাও মেলি গ’ল ভটিয়াই।” (ক.গু.চ. পৃ: ২১৮)

নাম-ঘোষাত এহেজাৰ ঘোৰা আছে। মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে ইয়াৰ
ৰচনা শুল্লবীদিয়াত আৰম্ভ কৰি শেষ বয়সত শেষ কৰে। অৱশ্যে
ইয়াৰ কিছুমান ঘোৰা মহাপুৰুষ শব্দব্দেৱৰ সময়তেই ৰচিত হোৱা
আৰু তাৰ অৱণ কীৰ্তন হোৱাৰ কথা চৰিত পুথিত পোৱা যায়।
নাম-ঘোষাত এহেজাৰ ঘোৰা থকা কাৰণে ইয়াক হেজাৰী-ঘোষাও
বোলা হয়।

(২)

নাম-ঘোষাক কিয় ‘নাম-ঘোৰা’ নাম দিয়া হ’ল তাল ধোনা
স্পষ্ট সংকেত মহাপুৰুষৰ ৰচনা বা চৰিত পুথিত পোৱা নাযায়।
কিন্তু মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শব্দব্দেৱৰ কীৰ্তন পুথিৰ লগত এই পুথিৰ
এটা তুলনা কৰিলে পুথিখনিত নাম সম্বন্ধে এটা যুক্তি দিব পাৰি।
কীৰ্তন ঘোষাত পূৰ্ণ-অৱতাৰ শ্ৰীকৃষ্ণৰ অৱতাৰ লীলাৰ গুণ চৰিত্ৰমূলক
আখ্যান উপাখ্যান আছে। এইবোৰৰ অৱণ কীৰ্তন কৰি ভকতে
ভক্তিৰস পান কৰে। নাম-ঘোষাত ভগৱান কৃষ্ণৰ বিশেষকৈ নাম গুণৰ
মাহাত্ম্য আদি বৰ্ণনা কৰা হৈছে। ইবিয়ৈ কেতিয়াও নিজৰ নামৰ
সঙ্গ ত্যাগ নকৰে, নাম ব’ত ইবিও ত’ত।

আপোন নামৰ সঙ্গ নাচাৰন্ত হৰি

যেই নাম সেই হৰি জানা নিষ্ঠ কৰি। ৫১৫।

ঈশ্বৰক সেৱা কৰাৰ কেৱল যাত্ৰ নামেহে উপায় :

মোৰ ইষ্ট দেৱ মাধৱ বায়।

সেৱা কৰিবাৰ নামে উপায়।

মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে প্ৰথম ঘোষাত ভকতৰ সঙ্গত বসময় ভক্তি
বিচাৰি ঈশ্বৰক ভজনা কৰি যাৰ বাম কৃষ্ণ নাম কপৌ নাৱেৰে পাপী
সকলেও ভৱ-সিদ্ধি তৰি পৰম পদ পাব পাৰে সেই ঈশ্বৰক উপাসনা
কৰিছে :

সকল নিগম লতা তাৰ অবিনাশী ফল
কৃষ্ণ নাম চৈতন্য স্বৰূপ ।
শুমধুৰ শুমঙ্গল ব্ৰহ্মায়ে হেলায়ে লৈয়া
নব মাত্ৰে তৰে ভৱকূপ ॥

অব্যক্ত অৱস্থাত যেতিয়া ঈশ্বৰৰ কোনো এটা ৰূপ পোৱা নাযায়,
তেতিয়া ঈশ্বৰক নামেৰেহে উপাসনা কৰিব পাৰি :

অব্যক্ত ঈশ্বৰ হৰি কিমতে পূজিবা তাম্ব
ব্যাপকত কিবা বিসৰ্জন ।
এতাৱন্ত মূৰ্তি শূন্য কেনমতে চিন্তিবাহা
বাম বুলি শুদ্ধ কৰা মন ॥

মাধৱৰ নাম যশেই মহাভাগৱত শাস্ত্ৰৰ একমাত্ৰ বস, ইয়াক যিয়ে
পান কৰে তেওঁ কৃষ্ণৰ চৰণত চিন্ত খাপি মুকুতিৰ প্ৰতিও স্পৃহাহীন
হৈ পৰে :

মহা ভাগৱত বস মাধৱৰ নাম যশ
আৰু পান কৰিলে যি জনে ।
কৃষ্ণৰ চৰণে চিন্ত দিয়া মোক্ষ আদি বসে
বতি আৰ নকবয় মনে ॥

হৰিনাম কীৰ্তনেই একমাত্ৰ শৃংগৰ ধৰ্ম যত দেশ কাল পাত্ৰ নিয়ম
নীতিৰ বাধ্য বাধকতা নাই :

হৰি নাম কীৰ্তনত নাহি কাল দেশ পাত্ৰ
নিয়ম সংঘৰ একো বিধি ।

হৰিত শৰণ লৈয়া কেৱল হৰিৰ নাম

কীৰ্ত্তন কৰন্তে হোৱে সিদ্ধি ॥

ঈশ্বৰৰ অবিদ্যাই মানুহৰ মন মুহি থকা কাৰণে মানুহে ঈশ্বৰৰ তত্ত্ব
জানিব নোৱাৰে। এই অবিদ্যাৰ পৰা হাত সৰাব একমাত্ৰ উপায়
হৈছে—তেওঁত শৰণ লৈ তেওঁৰ নামকেই একমাত্ৰ সৰ্বল হিচাপে
গ্ৰহণ কৰা :

তোমাৰেই অবিদ্যায়ে আমাক মুহিলে হৰি

না জানোহো তোমাৰ তত্ত্বক ।

তোমাৰ চৰণে হৰি শৰণ পৰিয়া সাব

কৰিলোহো তোমাৰ নামক ॥

ঈশ্বৰৰ নামেই ঈশ্বৰক প্ৰকাশ কৰে, এই নাম নোপোৱা জন দুৰ্ভাগীয়া :

হৰিকো প্ৰকাশ কৰে বাম কৃষ্ণ নামে ।

হেন নাম নলৈয়া মৰয় কোন কামে ॥

বাম নামৰ বল অসীম ; ই অধমকো পৰম নিৰ্মল কৰে ।
বৈদিক বিধি ব্যৱস্থাৰ অধীন নোহোৱা অসমৰ জনজাতীয় লোকো
এই নামৰ বলত তৰি যায় :

বাম কৃষ্ণ নামৰ দেখিও কেনে বল ।

অধমকো কৰে নামে পৰম নিৰ্মল ॥

হৰি নামে নাহিকে নিয়ম অধিকাৰী ।

বাম বুলি তৰে মিৰি অসম কছাৰী ॥

ইয়াৰ উপৰিও কি গুণৰ বাবে ঈশ্বৰৰ কি নাম হৈছে তাৰো
মূল্যৰ ব্যাখ্যা নাম-বোৰাত দাঙি ধৰা হৈছে। যেনে—

শৰণ মাত্ৰকে যি হেতু হুখোৰ

সঙ্গৰ হুখ হবন্ত ।

এহি হেতুতেসে ঈশ্বৰক ইবি

বোলয় যত মহন্ত ॥ —ইত্যাদি।

এইদৰে গোটেই নাম-ঘোষা খনতেই ঈশ্বৰৰ নামৰ মাহাত্ম্য গুণ চৰিত্ৰ ঘোষণা কৰা হৈছে। সেই কাৰণেই এই শাস্ত্ৰখনিক নাম-ঘোষা বোলা হয় বুলি অনুমান হয়।

(৩)

নাম-ঘোষা ৰচনাৰ উদ্দেশ্য :

নাম-ঘোষা ৰচনাৰ প্ৰসঙ্গত এইটো উল্লেখ কৰা হৈছে যে মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে মহাপুৰুষ শঙ্কৰ গুৰুজনাৰ ধৰ্ম আদৰ্শ প্ৰচাৰ আৰু পালনৰ উদ্দেশ্যেই সকলোবোৰ পুথি-শাস্ত্ৰ ৰচনা কৰে। চৰিত পুথিমতে নাম-ঘোষা লিখিবলৈ মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে দিয়া বাক্যতো তাৰে আভাস পোৱা যায়। ভকত সকলে মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ পিছৰ ধৰ্মবিষয়ক সংশয় ছেদৰ বাবে কাৰ কাষ চাপিব এই বিষয়ে পৰামৰ্শ বিচৰাত মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে তেওঁলোকক নাম-ঘোষালৈ আঙুলিয়াই দিছে :

একদিনা আলচিলা সৱে ভক্ত মিলি।

পুচিলন্ত মাধৱক কৰি কৃতাজ্জলি ॥

যেতিক্ষণে তিৰোভাৱ তোম্ৰা কৰিষ।

কোনো কথা খানি লোকে কাহাক পুচিষ ॥

তিনিদিন মানে আমি গুণি মনে চাইলো।

কাহাক বুলিবো আমি বিচাৰি নাপাইলো ॥

দেখা ঘোৰা পুথিখন আমাৰ আহয়।

সৰে কহি আহো যিবা কহিবে লাগয় ॥

ভাহাৰ অৰ্থক যিবা জন বুজিবেক।

সেহি জনে জানা লাগ আমাক পাইবেক ॥

ঘোৰাতে সমস্ত মোৰ বল বৃদ্ধি ৰত ।

যাব ভাগ্য আছে তাতে ৰখিবোঁ সমস্ত । (মৈত্ৰ্যাবি চৰিত)

কথা-গুৰু-চৰিত্ত, নাম-ঘোৰা ৰচনাৰ উদ্দেশ্য সম্বন্ধে মাধৱদেৱৰ উক্তি এইদৰে দাঙি ধৰা হৈছে—“তেহে গুৰুজনে বোলে মই গুৰু সেরাকৈ যি পালো, তাকে ঘোৰাতে বৈছো, অনেক শাস্ত বিচাৰি যি ৰস তত্ত্ব পালো, তাকো ঘোৰাতে বৈছো, আৰু পৰমাত্মা ইষ্টে হৃদিত থাকি যি বৃদ্ধি দিলে তাকো মই ঘোৰাতে বৈছো”। এডেকে পদাৰ্থে, ভাবাৰ্থে, তথ্যৰ্থে, নিজাৰ্থে, গুণাৰ্থে, পৰমাৰ্থে, অন্তৰ্জোবা সৈতে, সম্ভৱ কৃপাত পাব, আনাক সম্পূৰ্ণ দেখিব ।”

(৪)

এইবোৰ বিবেচনা কৰি চালে দেখা যায় যে গুপ্তটোই নাম-ঘোৰা খনতে ধৰ্ম আদৰ্শৰ মাজেৰে মহাপুৰুষ শব্দব্দেৱৰ বিৰাজমান। কিন্তু তথাপি কেইটামান নিৰ্দিষ্ট ঘোৰাত মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে কেইটামান বিশেষ বিষয় সম্বন্ধত মহাপুৰুষ শব্দব্দেৱৰ উল্লেখ গুৰুৰ সহকাৰে কৰিছে। এই ঘোৰাবোৰৰ আলম্ভ গুৰুজনাৰ উক্ত বিষয়বোৰৰ এটি সম্যক আলোচনা দাঙি ধৰাই এই প্ৰৱন্ধৰ উদ্দেশ্য।

নাম-ঘোৰাত মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে মহাপুৰুষ শব্দব্দেৱৰ দ্বাৰা প্ৰৱৰ্তিত একশৰণ হৰি-নাম ধৰ্মৰ মূল তত্ত্ব একশৰণ সৈৱকী নমন জীৱকৰ গুণ নাম অৱগণ কীৰ্তন গুৰু, সাধু, জ্ঞান মার্গ, কৰ্মকল, জক্তি আদিৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰিছে। এই বিলাকৰ উপৰিও মহাপুৰুষ শব্দব্দেৱে প্ৰচাৰ কৰা ধৰ্মত অৱগণ কীৰ্তন যে একমাত্ৰ পাবমাৰ্গিক তত্ত্ব ইয়াত স্পষ্টভাৱে বোকা দিছে। মহাপুৰুষ শব্দব্দেৱে জন সমাজত নিৰ্ভৰ কৰাৰ গুণ প্ৰকাশ কৰিছে। তেৰাৰ এই একশৰণ হৰি-নাম ধৰ্ম ভাগৱত আদি সংগ্ৰহৰ সাৰ। একমাত্ৰ শব্দব্দেৱে সেই সমস্ত শিষ্টৰ সন্মত হৈ কৰি শাস্তৰ তত্ত্ববোৰ বুজাই দিছিল। জন সমাজত জক্তি পৰ উল্লেখ যি সৰাৰ তত্ত্বৰ জ্ঞান পৰ দেখুৱাইছিল। এই বিলাক

কাৰণত মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ ভাষাত শঙ্কৰদেৱেহে একমাত্ৰ গুৰু ।
 তেৰাৰ এই একশৰণ হৰি-নাম ধৰ্ম বজা প্ৰজা প্ৰমুখ্যে সকলো লোকৰ
 মাজত জনপ্ৰিয়ভাৱে বিয়পি পৰে । মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ মতে হৰিয়েই
 শঙ্কৰদেৱে কপে আহি পৃথিৱীত হৰি-নাম ধৰ্ম প্ৰৱৰ্ত্তন কৰে । মহাপুৰুষ
 শঙ্কৰদেৱে অৱতাৰ ধাৰণা কৰি বৈকুণ্ঠৰ হৰি-নাম বস পৃথিৱীত বোৱাই
 দিয়ে, এই জগতত হৰি ভক্তিৰ হাট বহুৱাই ৰাম নাম বড়ৰ ব্যৱসায়ৰ
 ব্যৱস্থা কৰে । আৰু জনসমাজত বৈকুণ্ঠ পথৰ সন্ধান দি নিজে বৈকুণ্ঠ
 প্ৰয়াণ কৰে । এইদৰে নাম-ঘোষাত শঙ্কৰদেৱৰ বিষয়ে মহাপুৰুষ মাধৱ-
 দেৱে স্পষ্ট ছবি দাঙি ধৰিছে ।

(৫)

গুণা পৰমার্থ তত্ত্ব শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ মত
 ধৰিয়োক সজ্জন সকল ।
 হৰিৰ কীৰ্ত্তন কৰি মুখে সংসাৰক তৰি
 পাইবা ভক্তি পৰম নিৰ্মল ॥

মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে যি একশৰণ হৰিনাম ধৰ্ম প্ৰকাশ কৰিছে
 ই 'হ'ল পৰমার্থ তত্ত্ব হৰিশুণ নাম শ্ৰৱণ কীৰ্ত্তন কৰি মাহুহে সংসাৰ
 অনায়াসে তৰিব পাৰে । এই হৰিনাম শ্ৰৱণ কীৰ্ত্তনেই হ'ল পৰম নিৰ্মল
 ভক্তি । এই সংসাৰত মৃত্যুৰ পৰা হাত সাৰিবৰ কাৰণে অনেক উপায়
 আছে সঁচা, কিন্তু সেইবোৰ বিচিহ্ন, ঈশ্বৰৰ নাম গুণ যশ শ্ৰৱণ
 কীৰ্ত্তন বিচিহ্নমুক্ত । তাৰ দ্বাৰা মহামুখে তৰিব পাৰি :

মৃত্যু তৰিবাৰ আন আহৰ উপায় নত
 বিধিনি দ্বিভিত্ত নিবৃত্তবে ।
 বিধিনি বহিষ্ঠ নত মাধৱৰ গুণ ধৰ্ম
 কীৰ্ত্তন কৰিয়া মুখে ভবে ॥

ভাগৱতত আছে—

সংসাৰ ভৰণ পথ আছে অসংখ্যাত ।

অনেক বিধি তাতে হুঙ্কৰ সাক্ষাত

অৱণ কীৰ্তন কৰি কৃষ্ণক আৰাধে ।

মহামোক সাধে একো বিধিনি নবাধে ॥ (২য় স্কন্ধ)

অন্য ধৰ্মত নানা বিধি ব্যৱস্থা আছে । কিন্তু হৰিনাম কীৰ্তনত কোনো
বিধি ব্যৱস্থাৰ কথা নাই । সেই কাৰণে ই ধৰ্মৰ ৰজা :

বৰ্ণাশ্ৰম ধৰ্ম যত যাৰ যেন বিধি আছে

তাৰসে কেৱলে অধিকাৰ ।

হৰি নাম কীৰ্তনত নাহিকে নিৰ্গম একো

এতেকেসে ধৰ্ম মাজে সাৰ ॥

মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে এই একশৰণ হৰিনাৰ ধৰ্মকে প্ৰকাশ কৰি জন
সমাজত প্ৰচাৰ কৰে ।

এক শৰণ হৰি নাম ধৰম কহো

ৰাজা কক পৰকাশ ।

সেই কাৰণেই মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে সাধু সকলক উদ্দেশ্য কৰি উক্ত
ঘোষণা বচনা কৰিছে ।

(৬)

মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে এইটো দাঙি ধৰিছে যে— জনতন্ত্ৰক জীমন্ত
শঙ্কৰদেৱে জনসমাজত নিৰ্গুণ কৃষ্ণৰ গুণ প্ৰকাশ কৰিছে । ইয়াৰ কৃষ্ণ
গুণ পৰিমাৰ কথা শঙ্কৰদেৱেহে মাত্ৰ জানে :

নিৰ্গুণ কৃষ্ণ গুণক প্ৰকাশ

কৰিলা জীমন্তবে ।

অৱণ কীৰ্তন কৰি মহাহুণে

পান্দীয়ে সলোৰ ভবে ॥

পৰম ঈশ্বৰ কৃষ্ণ দেৱতাৰ
 গুণৰ নাহিকে অন্ত ।
 ইহাৰ তত্ত্বক জানিবা কেৱল
 শব্দৰে মাত্ৰ জানন্ত ॥

পূৰ্ণ অৱতাৰ ক্ৰীষ্ণ গুণৰ অতীত, তেওঁ গুণাধীশ । মহাপুৰুষ
 শব্দৰদেৱে এইটো অতি সুন্দৰভাৱে ভক্তি-বত্নাকৰণ ঈশ্বৰ নিৰ্ণয়
 অধ্যায়ত দাঙি ধৰিছে :

ব্ৰহ্মসে কেৱলে জানা নিৰ্গুণ হোৱয় ॥
 হেন যদি বোলা শুনা উস্তৰ ইহাৰ ।
 আত পৰে ভিন্নকপ নাহিকে তোমাৰ ॥
 শুদ্ধ সহ অৱতাৰ আছয় যতেক ।
 সবাবো কাৰণ প্ৰভু তুমিসি প্ৰত্যেক ॥
 তমু নাভি কমলত উপজিলো আমি ।
 যিটো ব্ৰহ্ম নিৰ্গুণ সেইটো তুমি স্বামী ॥

কৃষ্ণৰ জন্ম-মৃত্যু আদি একো বিকাৰ নাই ।
 বোলন্ত তুমিসি মাত্ৰ সত্য আত্মা এক ।
 নাহিকয় সত্য আন বিকাৰি বডেক ॥
 জন্ম আদি তোমাৰ বিকাৰ নাহিকয় ।
 যিহেতু তুমিসি আদ্য কাৰণ নিশ্চয় ॥

ভক্তদেৱৰ বচনৰ উদ্ধৃতি দি ভক্তি-বত্নাকৰণত লিখিছে :
 কৃষ্ণৰ মহিমা শুকে ৰাজাত কহন্ত ।
 নাহি যাৰ প্ৰমাণ নিৰ্গুণ ভগৱন্ত ॥
 গুণৰ নিয়ন্তা কৃষ্ণ অব্যক্ত ইশ্বৰ ।
 ভৈলা ব্যক্ত নিতাৰ কাৰণে জনতৰ ॥

এইদৰে মহাপুৰুষ শব্দৰদেৱে পৰমেশ্বৰৰ পূৰ্ণ অৱতাৰ
 ৰে নিৰ্গুণ সেইটো এইদৰে সুন্দৰকৈ দাঙি ধৰিছে । আৰু ক্ৰীষ্ণ

লীলা চৰিত্ৰ অৱশ্যে কীৰ্ত্তনৰ উপযোগীকৈ নানা পুথি-শাস্ত্ৰ গীত-নাট
বচনা কৰে। ত্ৰিকৃষ্ণৰ নামৰ অৱশ্যে কীৰ্ত্তনেই মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মৰ একমাত্ৰ
কৰণীয়। ত্ৰিকৃষ্ণৰ নামবোৰ হ'ল ভেটৰ দয়ালুতা, ভকত বৎসলতা,
সৰ্ব শক্তিমানতা, সৰ্বব্যাপকতা, পতিত পাৱন, শৰণাগতক উদ্ধাৰকৰ্তা,
পৰম চৈতন্য আদি গুণৰ পৰিচায়ক। মহাপুৰুষ শব্দবোৰে সেইটো
ভালদৰে জানিছিল আৰু সেয়ে অন্য কুহু দেৱদেৱী আদিৰ সোদা-
পূজা আদি ত্যাগ কৰি বিধি কিস্কৰ ধৰ্ম-কৰ্ম পৰিত্যাগ কৰি এই
সৰ্বশক্তিমান ভকত বৎসল পৰম শৰণ্য ত্ৰিকৃষ্ণৰ নাম গুণ অৱশ্যে কীৰ্ত্তনেই
মাধৱৰ একমাত্ৰ ধৰ্ম বুলি প্ৰচাৰ কৰে :

সৃষ্টি স্থিতি আদি মোৰ লীলা অতুলায় ।

ব্ৰাহ্মণ্য শৰণ্য আদি গুণ আৰু নাৱ ৱ

(ভাগৱত, ২য় অঙ্ক)

(৭)

মহাপুৰুষ শব্দবোৰে ত্ৰিকৃষ্ণৰ নামগুণ চৰিত্ৰৰ অৱশ্যে কীৰ্ত্তন কৰা
নিৰ্মল ভক্তি প্ৰচাৰ কৰে যি শাস্ত্ৰলম্বত, সি হ'ল শাস্ত্ৰ বিলাকৰ
মূল সাৰ। মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে লিখিছে :

পৰম কুণালু ত্ৰিমন্ত্ৰ শব্দৰে

লোকক কৰিয়া দাৱা ।

হৰিৰ নিৰ্মল ভকতি প্ৰকাশ

কৰিলা শাস্ত্ৰক চাৱা ॥

কলিত ভবনৰ একমাত্ৰ উপাৰ কৈবৰ্যৰ নাম গুণ অৱশ্যে কীৰ্ত্তন ।
আন কোনো ধৰ্ম কৰ্মৰ দ্বাৰা এই দুৰ্বোৰ কলিত দাহুৱে কুহুৰ পৰা,
পাপৰ পৰা জ্ঞান পাব নোৱাৰে । কলতকৰ সূৰ্য সকলো নিৰ্মল,
কল হৈছে একমাত্ৰ ভাগৱত শাস্ত্ৰ আৰু সেই ভাগৱতেই কলি দুৰ্ত্ত
এই ধৰ্মৰ নিৰ্দেশ দিছে । এই ভাগৱতৰ সাৰক উদ্দেশ্য কৰিয়েই মহাপু-
ৰুষ মাধৱদেৱে শব্দৰ ভকত উদ্দেশ্যে উক্ত বোৱা বাক্য কৰিছিল

মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে কলিযুগত কৃষ্ণয়েই যে একমাত্ৰ ভজন্য দেৱ আৰু তেওঁৰ নামেই একমাত্ৰ সাৰ এই বাণী প্ৰচাৰ কৰোঁতে অনেক বিপক্ষৰ পণ্ডিতে তাৰ বিৰুদ্ধাচৰণ কৰিছিল। তেওঁলোকৰ এই বিৰুদ্ধবাদ খণ্ডন কৰিবলৈ মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে ভাগৱতৰ সাৰ উদ্ধাৰ কৰি আৰু তাৰ লগত অন্যান্য সং শাস্ত্ৰৰ মত উদ্ধৃতি দি ভক্তি-বন্ধাকৰ গ্ৰন্থ ৰচনা কৰে।

কৃষ্ণ শ্ৰেষ্ঠ দেৱ তান নাম ধৰ্ম সাৰ।
 ইহাকে কৰিলে মাত্ৰ লোকত প্ৰচাৰ ॥
 কতো কতো লোকে আত কৰয় বিবাদ।
 কৰিবাক লাগি তান ৰচন উচ্ছাদ ॥
 ভাগৱত নামে দুৰ্দ্ধ সাগৰ মথিলা।
 তাহাৰ লৱন্তু পিণ্ড সাৰ উদ্ধাৰিলা ॥
 আনো সং শাস্ত্ৰচয় পাইলন্তু যতোক।
 তাহাৰ সাৰক আনি উদ্ধাৰি প্ৰত্যেক ॥
 কৰিলন্তু গ্ৰন্থ নামে ভক্তি-বন্ধাকৰ।

মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰকাশিত একশৰণ হৰি-নাম ধৰ্ম শাস্ত্ৰ-সম্বন্ধ। সকলো সং শাস্ত্ৰৰ সাৰযে এইটোৱে তাক দৃঢ়ভাৱে ঘোষণা কৰিছে।

অৱশ্যে এইটো ধৰি গোৱা উচিত নহ'ব যে শঙ্কৰদেৱে শাস্ত্ৰ অধ্যয়ন কৰাৰ পিচতহে একশৰণ হৰি-নাম তত্ত্ব প্ৰাপ্ত হৈছিল। তেওঁ বহুদূৰী প্ৰতিভা আৰু ঐশ্বৰিক শক্তি সম্পন্ন। মহাপুৰুষৰ আবিৰ্ভাবৰ সময়তে তেওঁই ঐশ্বৰিক শক্তিব পৰিচয় দিছিল, আৰু মহেন্দ্ৰ কন্দলিৰ পঢ়াশালিতো শাস্ত্ৰ অধ্যয়নৰ আগতেই ঐকিকৰ পূজা সেৱাৰে শ্ৰেষ্ঠ সেই বিষয়ে শিক্ষাগত মহেন্দ্ৰ কন্দলিক পঢ়িবলৈ নিয়াইছিল বুলি চৰিত্ৰপুৰিচ পোৱা যায়।

তেওঁই ভাগৱতত লিখিছে—

হে কৃষ্ণদেৱ পৰি কৰো সেৱা
 তুমি মোৰ নিজ স্বামী ।
 থাকি ক্ষণমত শিকাইলা যি মত
 তাহাক বচিসো আমি ॥ (ভাগৱত ২য় স্কন্ধ)

(৮)

মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে কয় যে মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে শাস্ত্ৰৰ সাৰ
 ঈশ্বৰ ভক্তিৰ পৰম তত্ত্ব শুদ্ধ ধৰ্মমত প্ৰচাৰ কৰে ; কিন্তু কিছুমানে
 ঈশ্বৰ ভক্তিৰ এই শুদ্ধমত নাজানি মাতুহৰ মাজত স্বকীয়মত প্ৰচাৰ
 কৰি জীৱিকা উলিয়ায় । মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে সকলো শাস্ত্ৰৰ গূঢ় তত্ত্ব
 বিশ্লেষণ কৰি মাতুহৰ মনৰ সংশয় দূৰ কৰি জন সমাজত কৃষ্ণ ভক্তি
 প্ৰচাৰ কৰে । আৰু সেই হিচাপে শঙ্কৰদেৱেই একমাত্ৰ ভক্তি উপদেশ
 দাতা গুৰু । কিছুমান অজ্ঞলোকে এইটো নাজানি আনক গুৰু
 বোলে ।

শঙ্কৰেও শুদ্ধমত ঈশ্বৰ ভক্তিৰ তত্ত্ব
 প্ৰচাৰিলা শাস্ত্ৰ সাৰ জানি ।
 তাহাক নজানি বৃঢ়ে জীৱিকাৰ অৰ্থে কৰে
 আপোনাৰ মহত্ব বখানি ।
 শঙ্কৰে সংশয় ছেদি শাস্ত্ৰৰ তত্ত্বক ভেদি
 প্ৰচাৰিলা কৃষ্ণৰ ভক্তি ।
 তাহা এৰি কি কাৰণে আনক বোলায় গুৰু
 কিনো লোক মহা বৃঢ়ভি ।

মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে ভক্তি ব্যাকৰণ গুৰু স্নো বাহ্যাত্ম ভিনি
 প্ৰকাৰ গুৰু উল্লেখ কৰি ভক্তি পদৰ উপদেশদাতা গুৰু সৰ্বভোক্তা
 ঈশ্বৰ আৰু পুৰুষীয় বুলি কৈছে ।

ভক্তিজ্ঞান দাতা গুৰু পূজ্য অতিশয় ।
 এইহেতু গুৰু মই কহিলো ত্ৰিতয় ॥
 সংসাৰত যাত হস্তে লভয় জনম ।
 আদ্যগুৰু পিতৃ সিটো পূজনীয় উত্তম ॥
 গুনিয়ে দ্বিতীয় গুৰু বোলয় যাহাক ॥
 গুণৱন্ত সন্ত অতি গুৰু দ্বিজোত্তম ।
 সদ-কৰ্মশালী মহা বেদন্ত পৰম ॥
 যন্ত সূত্ৰ লোৱে তেন্তে বেদ অভ্যাসয় ।
 ইহাকে দ্বিতীয় গুৰু বুলিয়ে নিশ্চয় ॥
 .
 তৃতীয় গুৰুৰ কথা শুনা কৰ্ণ পাতি ॥
 সব আশ্ৰমীত কহে ঈশ্বৰ জ্ঞানক ।
 দেই উপদেশ যিটো ভকতি পথক ॥
 সিয়োজন জানা মই সাক্ষাৎ ঈশ্বৰ ।
 জগতত পূজ্য আন নাহি তাত পৰ ॥ (ভক্তি বন্ধাকৰ)

যিজন গুৰু শাস্ত্ৰ তত্ত্ব আৰু কৃষ্ণৰ ভকত তেওঁক উত্তম
 গুৰু কোৱা হয় । তেওঁৰে মায়াহৰ ঘনৰ পৰা শাস্ত্ৰৰ বিচাৰেৰে ঘনৰ
 সংশয় ছেদ কৰিব পাৰে আৰু নিজে ভকত হোৱা বাবে মায়াহৰ
 ঘনত ঈশ্বৰ ভক্তি জগাই তুলিব পাৰে ।

বেদৰ বহস্য তত্ত্ব সকলো জানন্ত ।

কৃষ্ণকো ভকতি বলে সাক্ষাৎ কৰন্ত ॥

এহেস্তে উত্তম গুৰু কহিলো সন্ততি ।

ইহাকেসে উপদেশে তত্ত্ব হোৱে মতি ॥

কৃষ্ণত ভকতি হোৱে সংসাৰকো তৰে ।

নাই নাই সলাবত গুৰু জাত পৰে ॥

একমাত্ৰ শব্দকেই এই কুটী গুণৰ অধিকাৰী—বেদ আৰু
 কৃষ্ণৰ ভকত । সেই কাৰণে তেতিয়াইহে একমাত্ৰ কৃষ্ণৰ ভক্তি পথক ॥

যি সকলে লোকক কৃষ্ণভক্তিৰ উপদেশ নিদি আন ধৰ্মকৰ্মৰ উপদেশ দিয়ে তেওঁলোকৰ সেই উপদেশৰ দ্বাৰা মাজুহৰ বায়াতৰণ বা সংসাৰ তৰণ নহয়। বৰং বন্ধনহে হয়। তেওঁলোক কেতিয়াও গুৰু আখ্যাধাৰী হ'ব নোৱাৰে।

মৃত্যুৰ মুখত পৰি আছে বিটো নৰ।

ভকতিৰ উপদেশ দিয়া মাধৱৰ :

নপাৰে মেলাইবে ঘোৰ সংসাৰ সঙ্কটে।

গুৰু আদি একো তাত সৰু নহাটে। (ভক্তি বিন্যাসী)

(২)

মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ দ্বাৰা প্ৰচাৰিত এই গুৰু ধৰ্ম বজা প্ৰজা সকলোৰে মাজত বিয়পি পৰে। সকলোৱে ইয়াৰ, তৰু জানি অতি সাদৰেৰে গ্ৰহণ কৰে। কিন্তু তথাপি কিছুানে মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ এই গুৰুতমত গ্ৰহণ নকৰি অন্য কৰ্ম ধৰ্ম আচৰণ কৰে। তেওঁলোকক নাম-ঘোৰাই মূৰ্ছমতি বুলি আখ্যা দিছে।

বাজা-প্ৰজা জানি লোক ভক্তি পৰ

শঙ্কৰৰ মত গুৰু।

সিটো মত লাৰি আন আচৰণ

পৰম সিটো মূৰ্ছমত।

শঙ্কৰদেৱৰ দ্বাৰা প্ৰৱৰ্তিত এই ভক্তি পৰ যি জনসমাজত বিয়পি পৰিছিল, সেইটো মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে গুৰু ভটিমাতো উদ্বেগ কৰিছে।

পণ্ডিতমানী বেদবথানি পৰৰ কয়লি সৰু চুৰ।

গীত কৰিব গুৰু শঙ্কৰদেৱৰ কীৰ্ত্তি, পয়ো বহু চুৰ।

কেৱল যে প্ৰজাৰ মাজতে শঙ্কৰদেৱৰ খ্যাতি বিয়পি পৰিছিল তেনে নহয় বজাৰো শঙ্কৰদেৱৰ মতবাদ আকোৱালি লৈছিল। দেৱান চিলাবায়ে শঙ্কৰদেৱক গুৰু জানি একশৰণ হবিনাৰ ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰিছিল। মহাপুৰুষ কল্যাণীয়ে শঙ্কৰদেৱৰ ভক্তি ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰিবলৈ পৰম ইচ্ছুক হৈ পৰিছিল।

মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে ৰাজস্বয় কাব্যত লিখিছে যে মহাৰাজ
নৰনাৰায়ণ আৰু যুৱৰাজ চিলাৰায় পৰম ঈশ্বৰ ভক্ত আছিল, আৰু
ভক্তি ধৰ্ম প্ৰচাৰত অনেকখিনি অৰিহনা যোগাইছিল।

জয় জয় নৰ নাৰায়ণ মহা
নৃপচয় শিৰোমণি।

* * *

সৰ্ব গুণাকৰ যাহাৰ সোদৰ
গুৰুধ্বজ মহামতি

* * *

জয় মহেশ্বৰ ঈশ্বৰ কৃষ্ণৰ
চৰণ পঙ্কজ ভূম্ব।

* * *

সাগৰো পৰ্যন্ত ভূজ্ঞোক্ত ৰাজ
প্ৰজা কৰি প্ৰতিপাল।
কৃষ্ণৰ ভকতি প্ৰচাৰি ছইহাস্ত
জীৱন্তোক্ত চিৰকাল।

মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে কৃষ্ণক যি গুণ লীলা চৰিত্ৰ প্ৰকাশ
কৰিছিল তাকে পৰম আনন্দে জগতৰ লোকে শ্ৰৱণ কীৰ্ত্তন কৰে।
তথাপি কিছুমানে মাধৱদেৱক গুৰু নেদেখুৱাই লোকৰ মাজত নিজকেই
গুৰু বুলি জাহিৰ কৰে। ই এক বিসদৃশ কথা।

ক্ৰীমন্ত শঙ্কৰে প্ৰকাশিল। গোবিন্দৰ গুণ-নাম যশ
জগতৰ লোকে পৰম আনন্দে গায়ে।
হেনন শঙ্কৰ গুৰু বিনে কমন কাৰণে আন জনে
লোকৰ মাজত আপুনি গুৰু বোলোৱে।

(১০)

হৰিব নাম পৰম অমূল্য ধন। এসময়ত এই নামৰ জ্ঞান
অতি সোপনীয়া হৈ আছিল। পৰম আনন্দৰ হৰি নামক অমূল্য

নিধি দেৱতাসকলে মানুহে পাব নোৱাৰাকৈ গুপ্ত কৰি থৈছিল আৰু
হৰিনাম গুপ্ত হৈ মানুহৰ মাজত দেৱতাৰ পূজা প্ৰচলিত হোৱা
বুলি আনন্দ প্ৰকাশ কৰিছিল। মহাপুৰুষ শব্দবদেৱে এই গুপ্ত
ধন ব্যক্ত কৰি লোকসমাজত বিলাই দি দেৱতাৰ গৰ্ব ধৰ্ষ কৰে।
সাধাৰণ মানুহৰ পক্ষে এইদৰে দেৱতাসকলৰ গোপন ঘাটিৰ পৰা বা
তেওঁলোকৰ কবলৰ পৰা এই নাম ধৰ্ষ উদ্ধাৰ কৰা সহজ কাম
নহয়। ই এক ঈশ্বৰ শক্তি সম্পন্ন পুৰুষৰহে কাম। সেইকাৰণে
মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে হৰিয়েই শব্দৰূপে আছি এই কাহ্ন সমাধা
কৰে বুলি কৈছে :

পৰম অমূল্য বস্তু হৰিৰ নামৰ পেৰা

অতি গুপ্ত-ৰূপে আছিল।

লোকক কৃপায়ে হৰি শব্দ-ৰূপে আসি

মুদ ভাজি সমস্তকে দিল।

হৰি নাম প্ৰেমৰস অমৃত নিমিক বান্ধি

গুপ্ত কৰি দৈল দেহগণ।

দয়ালু শব্দৰে পাই তুলি মুদ ভাজি দিলা

মুখে পান কৰা সৰ্বজন।

হৰিনাম গুপ্ত ভৈল মনুষ্যত পূজা বৈল

বুলি বক্ত কৰে দেৱ সৰ্ব।

হেন হৰিনাম ধৰ্ষ শব্দৰে বেকত কৰি

চুৰ কৈল দেৱতাৰ গৰ্ব।

নাম-ঘোষাৰ তলৰ ঘোষা কাকিতো মাধৱদেৱে ওপৰৰ কথাৰ
পুনৰ দোহাবিহে :

আদি সত্য যুগে শুদ্ধ ধৰ্ম আছিলেক বাহু হৰিনাম

দেৱ সৰে গুপ্ত কৰিলে কৰি কণ্ট।

হেন হৰি-নাম ব্যক্ত কৰি সমস্তে লোকক উদ্ধাৰিলা।

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰে ভাঙিলা সৱাৰ পট ॥

শঙ্কৰদেৱে যে ঈশ্বৰৰে অংশ অৱতাৰ সেই বিষয়ে মহাপুৰুষ
মাধৱদেৱে গুৰু ভটিমাতো এইদৰে উল্লেখ কৰিছে :

ত্ৰিভুবন বন্দন দৈৱকী নন্দন যোহৰি মাৰল কংস ।

জগজন তাৰণ দেৱনাৰায়ণ শঙ্কৰ তাকেৰি অংশ ॥

এই সম্বন্ধে মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে জন্ম-বহস্যতো এইদৰে উল্লেখ কৰিছে—

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ সৰ্ব গুণাকৰ

সাক্ষাতে কৃষ্ণৰ অংশ ।

দৈৱকী ভনয় যিটো কৃপাময়

উদ্ধাৰিলা যত্নবংশ ॥ (জন্ম-বহস্য)

শঙ্কৰদেৱে যে কৃষ্ণৰ অৱতাৰ সেই কথা সাৰ্বভৌম ভট্টাচাৰ্য
বিৰচিত পদ্ম-পুৰাণৰ স্বৰ্গ খণ্ড বহস্যতো স্বীকৃত হৈছে ।

শঙ্কৰক খুদ্ৰে বুলি পণ্ডিতে নিন্দয় ।

কেনমতে হৰি বুলি বনে নমানয় ॥

মৎস্য কুৰ্ম শূকৰাদি পশু অৱতাৰ ।

কিমতে পণ্ডিতে সেৱে ছুট ছৰাচাৰ ॥

স্বৰ্গখণ্ড বহস্যত সজাত নাৱাৱা ।

বশিষ্ঠ সংহিতা স্মৃত বিচাৰিয়া চাৱা ॥

বিষ্ণু ধৰ্মোক্তৰ কৃত যুগ বিচাৰত ।

যোগিনী তদ্বত ইতিহাস ভৱিষ্যৎ ॥

ইসবত বিচাৰিলে যদ্যপি নাপাই ।

পণ্ডিতে নিম্বিৰা তেবে বুজো যুনিবাই ॥

(১১)

শ্ৰীকৃষ্ণৰ নামবল কল অদ্বৈতৰ নদী মোটেই বৈকুণ্ঠ বিৱসি বৈ
আছে । মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে লোকক কৃপা কৰি এই নদীৰ পাৰ

ভাঙি দিয়াৰ ফলত ই গোটেই ব্ৰহ্মাণ্ড জুৰি বৈ গৈছে। কৃষ্ণৰ প্ৰেমৰূপ অমৃতৰ খাবা বৈকুণ্ঠৰ পৰা ধৰাধাৰলৈ বৈ আছে। ধৰ্ম অৰ্থ কাম মোক্ষ এই চাৰিপুৰুষাৰ্থ, ইয়াৰ চাৰিটা নিজৰা আৰু হৰি-নাম ইয়াৰ মূলধাৰা।

ধৰ্ম অৰ্থ কাম মোক্ষ পুৰুষাৰ্থ চাৰি।

ফুৰে যত লোকে আৰ উলাই বিচাৰি।

কৃষ্ণত ভকতি তাৰ পৰম উপায়।

মহাপুৰুষাৰ্থ আতপৰে আন নাই। (ভক্তিৱিখ্যাতলী)

মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে গোটেই জগত জুৰি কলিযুগৰ মলমতি মল্ল-যাৰ উদ্ধাৰৰ বাবে হৰি নামৰ হাট পাতে আৰু লোকক হৰিভক্তি দান কৰি তেওঁলোকক সংসাৰৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰে। সেয়েহে শঙ্কৰদেৱৰ বাহিৰে কলিযুগত লোকৰ আনকোনো পৰম বন্ধু নাই। তেৱাই জগতত বাম নাম বম্বৰ বেহাৰেপাৰৰ ব্যৱস্থা কৰি লোকক পৰম-মুক্তিৰ সন্ধান দি নিজধাম বৈকুণ্ঠলৈ গমন কৰে। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ হৰি ভকতৰ কলতক সঙ্গ; হৰিভকতে কৃষ্ণভক্তিৰ অমূল্য বিহকেই বিচাৰে তেৰাৰ অৱদানত তাকেই পায়। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ বাহিৰে আমাৰ অৰ্থাৎ কলিযুগৰ ছখী-সুখী, পাপী-তাপী লোকৰ আন কোনো পৰম গুৰু নাই। শঙ্কৰদেৱেই সকলোৰে একমাত্ৰ পৰমগুৰু। সেয়েহে মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে বিৰিছে—

হৰিনাম বসে বৈকুণ্ঠ প্ৰকাশে

প্ৰেম অমৃতৰ নদী।

ঐশ্বৰ্য শঙ্কৰে পাব ভক্তি দিলা

বহে ব্ৰহ্মাতক ভেদি।

গোন্ধিনীৰ প্ৰেম অমৃতৰ নদী

বহে বৈকুণ্ঠৰ পৰা।

চাৰি পুৰুষাৰ্থ তাহাৰ নিষৰা
 হৰিনামে মূল ধাৰা ॥

হৰি ভক্তি দান দিয়া জগতক
 তৰিলা সংসাৰ সিদ্ধ ।

হেনয় কৃপালু শঙ্কৰ বিনাই
 নাহি নাহি আন বদ্ধ ॥

হৰি ভকতিৰ পাতিলন্ত হাট
 শঙ্কৰে জগত জুৰি ।

ৰাম নাম ৰত্ন বিকায়া জগতে
 চলয় বৈকুণ্ঠপুৰী ॥

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ হৰি ভকতৰ
 জানা যেন কল্পতৰু ।

তাঁহাৰ বিনাই নাই-নাই নাই
 আমাৰ পৰম গুৰু ॥ (নাম-ঘোষা)

মাধৱদেৱৰ গদ্যবীতি

ড° নীলাবতী শইকীয়া বৰা

মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ গদ্যবীতিৰ বিষয়ে আন্দোলন কৰিবলৈ যাওঁতে প্ৰথমেই নাম ল'ব লাগিব অসমীয়া গদ্যৰ জন্মদাতা কলা-
গুৰু শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ। শঙ্কৰদেৱেই পোনতে অসমৰ পূৰ্বকবিসকলৰ
বিভিন্ন ছন্দত লেখা পদ-কাব্যৰ পৰম্পৰা ভঙ কৰি গদ্যত দৃশ্যকাব্য
বা নাট ৰচনাৰ পাতনি মেলে। দীঘলীয়া তীৰ্থ ভ্ৰমণ কালত
শঙ্কৰদেৱে উত্তৰ আৰু দক্ষিণ ভাৰতৰ ভালেমান সৌৰ্ষ্ৰস্থান পৰিদৰ্শন
কৰে আৰু সেইবোৰ ঠাইত অমুষ্ঠিত হোৱা বামলালা, বামলীলা,
যাত্ৰা, কথক, যক্ষগান, ভাগৱতম্, ভৱইঃ আদি স্থানীয় বৃত্তা-গীত-
প্ৰধান লোক-নাট্যাঙ্গুষ্ঠানৰ বস উপভোগ কৰি গুৰুজনাই হয়তো
উপলব্ধি কৰিছিল যে পদ-কাব্যতকৈ দৃশ্য-কাব্য বা নাটকে মানুহৰ
মন অতি সহজে আকৰ্ষণ কৰিব পাৰে। সেয়ে শঙ্কৰদেৱে অভিনয়ৰ
যোগেদি সাক্ষৰ-নিবন্ধৰ সকলো জ্ঞেয়ৰ মানুহক এক নিৰ্মল পটিল
আনন্দ প্ৰদানৰ লগতে বিভিন্ন ধৰ্ম-বিশ্বাসৰ দ্বাৰা বন্ধা-বিভক্ত সৰ্ব-
সাধাৰণ মানুহৰ মন এক-শব্দীয়া ভাগৱতী ধৰ্মৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ
কৰিবৰ কাৰণে নাট ৰচনাত মনোনিৱেশ কৰে। কলত তেওঁৰ
কাপৰণবা নিগৰি পৰে পটীপ্ৰসাদ, কালিদমন, কেদিগোপাল, কল্লী-
হৰণ, পাৰিজাতহৰণ আৰু বামবিজয় নাট। এই ছখন নাটৰ
অধিনেত্ৰে শঙ্কৰদেৱেই পোনতে অসমীয়া পদ-কাব্যৰ ভাৰ্য্যক সহজ-
সবল গদ্যলৈ কণাস্তবিত্ত কৰিলে আৰু লগতে কথা ভাষা আৰু
ভজীক সাহিত্যৰ মৰ্যাদা দান কৰিলে। কিন্তু 'অসমীয়া নাট' আখ্যা

পোৱা ডেওৰ নাটৰ গদ্য শুদ্ধ অসমীয়া ভাষাৰ গদ্য নহয়, ব্ৰজবুলি বা ব্ৰজাবলী ভাষাৰ ই এক লয়যুক্ত সাক্ষাতিক গদ্যহে 'a prose sinewy, musical and elevated.' এনে স্পন্দিত সাক্ষাতিক গদ্যৰ বাহক ব্ৰজবুলিৰ ভেঁটি হ'ল মৈথিলী ; তাৰ ওপৰতে অসমীয়া ৰূপতত্ত্ব ধ্বনিতত্ত্বৰ ছাল-চ'তি-খুটা লগাই, হিন্দী আদিৰে খবুৱা আদি লগাই তাৰ ঘৰটো বন্ধা হৈছিল ।^২ ড° শুনীকুমাৰ চট্টোপাধ্যায়দেৱৰ মতেও ব্ৰজবুলি হৈছে 'a kind of Maithili mixed with Bengali in Bengal and with Assamese in Assam, with some earlier Apabhramsa and contemporary western Hindi (Brajabhasha) forms.'^৩ প্ৰায় একে স্থৰতেই শ্ৰী নিলাই প্ৰসিদ্ধ পণ্ডিত-সমালোচক ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাদেৱেও মত প্ৰকাশ কৰিছে যে ব্ৰজবুলি কোনো বিশেষ অঞ্চলৰ ছবছ কথিতভাষা নহয় ; মধ্যযুগীয় বৈষ্ণৱ কবিসকলে বিশেষকৈ উত্তৰ-পূব ভাৰতৰ ভক্ত বৈষ্ণৱ কবি-সাহিত্যিকসকলে কৃষ্ণ ভক্তি প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে বিদ্যাপতিৰ পদাৱলীৰ ভাষা মৈথিলীৰ লগত স্থানীয় আৰু স্বকীয় ভাষিক বৈশিষ্ট্যৰ সংমিশ্ৰণ ঘটাই গঢ় দি পোৱা ই এক উমৈহতীয়া কৃত্ৰিম সাহিত্যিক ভাষাহে—যি ভাষা চুবুৰীয়া বঙলা, উৰিয়া আৰু হিন্দীভাষীসকলৰ দ্বাৰাও সহজে বোধগম্য ।^৪ এনে এটি মিশ্ৰিত এক প্ৰকাৰৰ কৃত্ৰিম সাহিত্যিক ভাষাত অসমীয়া নাট ৰচনা কৰি শতবৰ্ষেৰেই প্ৰথমে অসমীয়া কথা-সাহিত্যৰ বাট মুকলি কৰে

২. নেওগ, মহেশ্বৰ : অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপবেশা, পৃ. ৯৪

৩. Chatterji, S. K. : The Place of Assam in the History and Civilisation of India, p. 62

৪. শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ : অসমীয়া নাট্য সাহিত্য, পৃ. ১৫

বেধি, কালিৰাম : 'পাতনি' অসমীয়া, পৃ. ২৬

Sen, S. : History of Brajabuli Literature, P. 3

আৰু ইয়াৰ দ্বাৰা ভাৰতৰ প্ৰাক্তীয় ভাষাৰ নাটৰ সন্ধানপত পোন প্ৰথমে আধুনিক ভাৰতীয় আৰ্হি ভাষা ব্যৱহাৰ^৫ কৰাৰ গৌৰৱ অৰ্জন কৰে। শব্দবদেৱৰ ধৰ্মীয় আৰু সাহিত্যিক জীৱনৰ আদৰ্শত নিজকে গঢ় দি তোলা মাধৱদেৱে পদ আৰু গীত ৰচনাৰ লগে লগে নাট ৰচনাতে হাত দিয়ে। তাৰেই ফলস্বৰূপ হ'ল অৰ্জুন-ভঞ্জন, চোৰধৰা, পিম্পৰা গুচোৱা, ভূমি লোটোৱা আৰু ভোজন বিহাৰ নাট। ইয়াৰ বাহিৰেও মাধৱদেৱৰ নামত প্ৰচলিত আন কেইখনমান নাট হ'ল গোবৰ্দ্ধন-যাত্ৰা, নৃসিংহ-যাত্ৰা, ৰাস-যাত্ৰা, কোটোৰা খেলা, ভূষণ হৰণ, ৰাস কুমুৰা আৰু ব্ৰহ্মামোহন। ইয়াৰে প্ৰথম তিনিখন নাটৰ উল্লেখ 'কথাগুৰু চৰিত'তহে পোৱা যায়। বৰ্তমানলৈকে আৱিষ্কৃত নোহোৱা মাধৱদেৱৰ এই নাট তিনিখনৰ আকৃতি আৰু প্ৰকৃতিবিবৰ্ত্তন সেৱে খাটাকৈ একো ক'ব নোৱাৰি। পিছৰ চাৰিখন নাটৰ জিতবন্ত বিষয়বস্তু, কৃষ্ণ-চৰিত্ৰৰ চিত্ৰণ, ৰচনাৰীতি, ভাষা আৰু বৰ্ণনাতলীলৈ লক্ষ্য কৰি একমাত্ৰ 'ভূষণ-হৰণ'কহে মাধৱদেৱৰ নাট বুলি দাবী কৰিব পাৰি।^৬ বৰ্তমান নিবন্ধত নিঃসন্দেহে মাধৱদেৱৰ বুলি স্বীকৃত 'অৰ্জুন-ভঞ্জন'কে আদি কৰি প্ৰথমৰ পাঁচখন নাটৰ গদ্যবীতিৰ বিৰ-য়েহে আলোচনা কৰা হ'ব।

শব্দবদেৱৰ আদৰ্শ আৰু অনুপ্ৰেৰণাতে নাট ৰচনাত প্ৰবৃত্ত হ'লেও মাধৱদেৱ শব্দবদেৱৰ নাট্যবীতিৰ পৰা ভালেখিনি আঁতৰি আহিছে। শব্দবদেৱৰ পূৰ্ণদৈৰ্ঘ্যৰ কাহিনী সম্বলিত নাটৰ বিপৰীতে মাধৱদেৱৰ নাটবোৰ মুহূৰ্ত্ত বিশেষৰ ঘটনা বা পৰিস্থিতিপ্ৰধান আৰু ক্ষুদ্ৰাকৃতিৰ। শব্দবী নাটৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ যুগ্ম-কৃষ্ণৰ সলনি আহি

৫. নেওগ, মহেশ্বৰ : ত্ৰিভূজশব্দবদেৱ, পৃ. ১৩২

৬. বৰুৱা, বিৰিক্ৰিষ্ণুৰাৰ : অসমীয়া কথা সাহিত্য (পুৰণি ভাগ), পৃ. ২

৬. ধৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰ নাথ : অসমীয়া নাট্য সাহিত্য, পৃ. ৬২

মাধৱদেৱৰ নাট্যকাকেইখনিত শিশুককহে- নায়ক হিচাপে দেখা পাওঁ । ব্ৰজবুলি ভাষাৰ ব্যৱহাৰতো মাধৱদেৱে বক্ষণশীলতাৰ বিপৰীতে পৰিবৰ্ত্তনশীলতাৰ পৰিচয় দাঙি ধৰিছে । শব্দৰদেৱৰ গহীন-গম্ভীৰ ব্ৰজবুলি ভাষা মাধৱদেৱৰ হাতত অধিক সবল হৈ পৰিছে আৰু কথিত অসমীয়া শব্দৰ বহুল ব্যৱহাৰে সেই ভাষাক অসমীয়া কথা-ভঙ্গীৰ বৰ বেছি কাম চপাই দিছে । মাধৱদেৱৰ নাটৰ বিষয়বস্তু আৰু ইয়াৰ উৎস, চৰিত্ৰ-চিত্ৰণ, বস্তুসৃষ্টি, নাটকীয় কলা-কৌশল; সবল ব্ৰজবুলি ভাষা আৰু বচনাবীতিৰ বিশিষ্টতালৈ লক্ষ্য কৰি সেয়েহে ডেওঁৰ নাটকেইখনিক (অৰ্জুন-ভঞ্জনক বাদ দি) কুমুৰা আখ্যা দিয়া হৈছে । মাধৱদেৱৰ নাট্য-প্ৰতিভাৰ উজ্জল স্বাক্ষৰ ‘অৰ্জুন-ভঞ্জন’ নাট আৰু কুমুৰা চাৰিখনৰ মাজতেই নাট্যকাৰ গৰাকীৰ নাটকীয় কথাশৈলীয়ে বিকাশ লাভ কৰে ।

মাধৱদেৱৰ গদ্যৰ পৰিসৰ তেনেই সীমিত । শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাল্যকালৰ ঘটনা বিশেষ বা পৰিস্থিতি একোটাৰ কেন্দ্ৰ কৰি বচনা কৰা হাস্য-মধুৰ সূত্ৰাকৃতিৰ কুমুৰাসমূহৰ বিষয়বস্তুলৈ (content) লক্ষ্য কৰিলেই সেই কথা ফৰিংকুটা হৈ পৰিব । মাধৱদেৱৰ কুমুৰাকেইখনিৰ বিষয়-বস্তুক ছটা ভাগত ভগাব পাৰি : সংস্কৃত শ্লোক, গীত (‘ভোজন বিহাৰ’ নাটৰ একমাত্ৰ ভটিমাটিসহ), পদ, নৃত্য, চৰিত্ৰৰ সংলাপ আৰু সূত্ৰধাৰৰ কথা । অৰ্জুন-ভঞ্জন নাটকে ধৰি কেউখন কুমুৰাত ব্যৱহৃত ছোৱা মুঠ শ্লোকৰ (নান্দী শ্লোকসহ) সংখ্যা ১৪, ভটিমা-১, গীত-২৫, পদ-৪১, চৰিত্ৰৰ সংলাপ-৮৮ আৰু সূত্ৰধাৰৰ মুখত দিয়া বৰ্ণনামূলক কথা-বচনৰ সংখ্যা হ’ল-৬৬ । কথাসূত্ৰখিনি বাদ দিলে শ্লোক-গীত-পদ আৰু নাটকীয় সংলাপৰ পৰিমাণ প্ৰায় সমানেই হয়গৈ । সি যি কি নহওক, প্ৰায় তেৰটামান চৰিত্ৰৰ (আখ্যাখিনি চৰিত্ৰৰে সুনিৰ্দিষ্ট নাৰ নাই) মুখত দিয়া চুটি-দীঘল ব্ৰজবুলি ভাষাৰ মাত্ৰ ৮৮ টা সংলাপ আৰু ৬৬ টা কথাসূত্ৰৰ মাজতে মাধৱদেৱৰ গদ্য

সীমাৱদ্ধ । তদুপৰি এনে সীমিত নাটকীয় গদ্যৰো ভালেখিনি সেই নাট বা ঋগ্বেদে সংযোজিত সংস্কৃত শ্লোক আৰু ব্ৰজবুলি বা পুৰণি অসমীয়া ভাষাৰ গীত-পদৰ কাব্যিক গদ্যানুবাদহে । নাটকীয় সংলাপৰ সীমাৱদ্ধতা আৰু কাব্যিকভাৱে লক্ষ্য কৰি ড° বিবিকি-কুমাৰ বৰুৱাদেৱে কোৱা কথা বাৰি এই প্ৰসঙ্গত প্ৰধানাধ্যায় : “The dialogue which is introduced mainly to elaborate the lyrical sentiments in prose is very thin, though extremely musical.” তলত শ্লোক আৰু পদৰ গদ্যানুবাদৰ সুস্পষ্ট নিদৰ্শন হিচাপে দুটি উদ্ধৃতি দাঙি ধৰা হ’ল :

শ্লোক

বিনাৱাতং বিনাৱৰ্ণং বিহ্যাৎপ্ৰপতনং বিনা ।

বিনা হস্তিকৃতং দোষং কেনেমৌ পাতিতৌ জন্মৌ ॥

গোৱালসৰ—হে গোৱালসৰ, ওহি কি অদভুত, বাত নাহি,
বৃষ্টি নাহি, নিৰ্বাত বজ্জপাত নাহি, হস্তীস্নৰক বিজ্ঞান
দোষ নাহি, অতয়ে কালক বৃক্ষ কৈচন উভাৰি পৰল ১ ?

পদ জানিগৌ আসিলা জুৰি ঘৰ নজানিলা ।

লৱণ-কলসে কেনে আহা হাত দিয়া ॥

গোপী—হে কৃষ্ণ, তুহু ঘৰ নাহি জানি আহল, ইহাত
কোন দোষ নাই । হামাৰ লৱণ-কলস তিতবে কৈচন
হত নিৰেখিয়ে থিক ২ ?

শ্লোক আৰু পদৰ গদ্যানুবাদ হোৱা কাৰণেই এনে ধৰণৰ
সংলাপত নতুন বা চমৎকাৰিত নাই বুলিবই পাৰি । কিন্তু ইয়াৰ

১. বৰুৱা, বিবিকিকুমাৰ : ‘অৰ্জুন ভৱন’ অতীয়া নাট, পৃ. ২০৩

২. পূৰ্বোক্তিত এছ : শিল্পবা গুচোৱা, পৃ. ২১৪

লগে লগে থকা নৃত্য-গীতে সংলাপৰ অগ্নিস্ফুৰণৰ বহুদূৰ ক্ষতি-পূৰণ কৰিছে।^৯

শঙ্কৰদেৱৰ দৰে মাধৱদেৱৰ নাটকেইখনো উদ্দেশ্যমূলক। অভিনয়ৰ জৰিয়তে জনসাধাৰণক নিৰ্মল আনন্দ দানৰ লগতে ‘সবল শিশু-প্ৰীতিৰ মাজেদি মোক্ষৰ পথ নিৰ্দেশ কৰা’ই নাটকেইখনিৰ মূল উদ্দেশ্য যদিও মাধৱদেৱে গুৰুজনৰ দৰে কৃষ্ণৰ ঐশ্বৰিকত্ব প্ৰকাশত বৰ বেছি গুৰুত্ব দিয়া নাই। কেৱল ‘অৰ্জুন ভঞ্জন’ নাট খনিতহে যশোদাই ‘মৰ নাছে যত জৰি পাৱল সবকছ জোবা’ লগাইও কৃষ্ণক বাঁহৰ নোৱৰা আৰু শেষত ভক্ত-বৎসল কৃষ্ণই আপোন ইচ্ছাতে বন্ধন লৈ যমলার্জুন ভজ কৰা কাৰ্যতহে মানৱকপধাৰী শিশুকৃষ্ণৰ ঐশ্বৰিক প্ৰকাশ পাইছে। আনকেইখন ঋমুৰাত সাধাৰণ মানৱ শিশুৰ দৰে চোৰ-চাতুৰি খেলা ধূৰ্ত-শিৰোমণি কৃষ্ণ যে ‘অখিল ব্ৰহ্মাণ্ডৰ গৰাকী’ বৈকুণ্ঠপতি, সেই কথা সূত্ৰধাৰৰ জৰিয়তেহে অতি কলা-সম্ৰতভাৱে ঋমুৰাকেইখনিৰ শেষত প্ৰকাশ কৰিছে। কৃষ্ণভক্তি প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে বচিত হোৱাৰ বাবেই চিৰ শিশুৰ ৰং ধেমালি, ঠেং-পেচ, ছটালি প্ৰকাশক মাধৱদেৱৰ সহজ-সবল ব্ৰজবুলি ভাষাও ঠায়ে ঠায়ে অধিক গান্ধীৰ্যপূৰ্ণ হৈ পৰিছে। সংস্কৃত তৎসম শব্দৰ বহুল ব্যৱহাৰ এনে গদ্যৰ মন কৰিবলগীয়া বিশেষত্ব। ‘অৰ্জুন ভঞ্জন’ আৰু ‘চোৰ ধৰা’ৰ শেষত থকা সূত্ৰধাৰৰ কথাখিনিলৈ মন কৰিলেই উক্ত কথাৰ সত্যতা উপলব্ধি কৰিব পৰা হ’ব :

“হে লোক, দেখুদেখু, পৰম ঈশ্বৰ পুৰুষোত্তম ত্ৰিগুণ-নিয়ন্তা
গুণাভীত পৰম দেৱতা জীৱক তৰণ নিমিস্তে আপুনে সাক্ষাৎ
বেকত ছয়া কপট মানুহ চেঁটা দেখোৱা বিবিধ লীলা
বিস্তাৰ কয়ল।”^{১০}

৯. শৰ্মা; সূত্ৰাঙ্কনাথ : অসমীয়া নাট্য সাহিত্য, পৃ. ১৯

১০. বৰদা, বিবিধি কুমাৰ : ‘অৰ্জুন-ভঞ্জন’ অসমীয়া নাট, পৃ. ২১২

“ওহি বুলি যশোদা- - -কৃষ্ণক- - -বদনে চুখন দিহে পৰম
আনন্দে আপন গুহে আনি শীতল ভালে স্নান কৰাই পকাবৃত্ত
ভোজন কৰাবল। সুগন্ধ চন্দনে দ্ৰব্য বস্তু অলঙ্কাৰে ভূষিত কৰাই
কৃষ্ণক সুন্দৰ বদন নিবেখিয়ে মোক্ষতো অধিক আনন্দ লাভিয়ে
পৰম সন্তোষে বহল। আহে সভাসদ লোক, ঈকৃষ্ণক পৰম
কৃপালু গুণ দেখহ। কোটি ব্ৰহ্মাণ্ডক ঈশ্বৰ জয়া নন্দক গৃহে বেকত
জয়া নানান বিনোদ-বিহাৰ-ভূতা কয়ল।”^{১১}

ওপৰৰ উদ্ধৃতি ছুটা বৰ্ণনামূলক গদ্যৰ সুন্দৰ নিদৰ্শন। উদ্ধৃতি
ছুটাত থকা ক্ৰিয়া পদ, সৰ্বনাম পদ আৰু দুই-এটা ব্যাকবন্দিক কণ
সলাই দিলে সি সম্পূৰ্ণ ই সংস্কৃত তৎসম শব্দপ্ৰধান অসমীয়া ভাষাৰ
শুক গদ্যৰ গদ্য হৈ পৰিব।

শব্দবদেৱৰ দৰে মাধৱদেৱ গদ্যও সুৰ আৰু লয়বৃত্ত। ‘কথোপ
কথনতে নাটকৰ জন্ম’ যদিও পুৰুষজনাৰ দৰে মাধৱদেৱৰ গদ্যইও কথা-
বীতি অনুসৰণ নকৰি একপ্ৰকাৰ স্পন্দিত কাব্যিক কথাভঙ্গীয়ে
অনুসৰণ কৰিছে। সেই কাৰণে তেখেতৰ নাটবোৰকো আকৃষ্টিৰ
বিচাৰত নাটক আৰু প্ৰকৃতিৰ বিচাৰত গীতিকাৰ্য্য^{১২} বা গীতিনাট্য-
হে আখ্যা দিয়া হৈছে। গীত-পদৰ অনুবাদমূলক গদ্যৰ বাহিৰেও
সূত্ৰধাৰৰ বৰ্ণনামূলক কথা আৰু কথোপ-কথনৰ ভাষা হিচাপে চৰিত্ৰৰ
মুখত দিয়া সংলাপতো সুৰ আৰু লয়ৰ প্ৰাধান্য বন কৰিবলগীয়া।
প্ৰতিজন চাৰদীয়াই হাতেৰে অঙ্গীভঙ্গী কৰি সুৰ লগাইহে বচন
মাতিব লাগে। সূত্ৰধাৰেও এক বিশেষ সুৰত নাটকীয় ঘটনা আৰু
পৰিস্থিতিসমূহ ব্যাখ্যা কৰিব লাগে। নিম্ন লিখিত উদ্ধৃতিখনই এনে
সুৰীয়া গদ্যৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰিব :

১১. পূৰ্বোল্লিখিত গ্ৰন্থ, চোবধৰা, পৃ. ২০২

১২. বৰুৱা, বিৰিঞ্চি কুমাৰ : অসমীয়া কথা সাহিত্য
(পূৰ্বনি ভাগ), পৃ. ৫

সৃষ্টিধাৰ— আহে সামাজিক লোক, শ্ৰীকৃষ্ণ বৃন্দাবনে নানান বৃত্তা
কয় যমুনাৰ বালি পাৱল। পৰম স্নুকোমল বালি পেখিয়ে
শ্ৰীকৃষ্ণ শিশুসৱক যে বোলল তা শুনহ।

শ্ৰীকৃষ্ণ— আহে সখিসৱ, পেখু পেখু, কেন বমাস্থান; পৰম স্নুকোমল
বালি, পদ্মে গন্ধে ভ্ৰমৰে আকুল কৰৈছে। পদ্মক বেঢ়িয়া
ভ্ৰমৰে গুজৰে। আহাৰ লগত বৃদ্ধে মাতয়। বেলা গেল।
আসা, অহিতে ভোজন কৰোহো, পানী পিয়া কাষত
বৎসসৱ চৰোক। ১৫

এয়া যেন এক বিশেষ ছন্দত শুব লগাই আৱৃতি কৰা কবি-
তাহে। কেৱল গদ্যতে নহয়, নাট্যৰোৰ অভিনয়তো এক বিশেষ লয়
আছে। গীতি নাট্যৰ দৰে গীতৰ ছন্দ আৰু বাদ্যৰ ছেৱে ছেৱে
প্ৰতিজন ভাৱবীয়াই নাচি নাচি মঞ্চত প্ৰবেশ কৰিব লাগে আৰু
সেই একে দৰেই মঞ্চৰ পৰা প্ৰস্থান কৰিব লাগে। ফলত আদিৰ
পৰা অন্তলৈকে শুব আৰু ছন্দত বন্ধা এই নাট্যৰোৰ ভাৱাও সঙ্গীতৰ
দৰে শুৱলা হৈ পৰিছে।

বচনাবীতি বা style হ'ল 'বাক্য গঠন আৰু পদ বিন্যাসৰ
বিশিষ্ট কৌশল। ই একোজন লেখকৰ ব্যক্তিগত প্ৰকাশৰো সুলভ
কৌশল। প্ৰত্যেক পুথিৰ অন্তৰ্ভুক্ত যেনেকৈ এজন বিশেষ মানুহ
থাকে, তেনেকৈ বচনাবীতি বা প্ৰকাশভঙ্গীৰ আৱত এজন বিশেষ
ব্যক্তিৰ ব্যক্তিত্ব লুকাই থাকে।' অন্তৰ্গত এটা কথা ঠিক যে বহিঃৰ্মী
বস্তুনিষ্ঠ বচনাতকৈ ব্যক্তিনিষ্ঠ বা স্বজনিমূলক বচনাতহে লেখকৰ
ব্যক্তিত্ব প্ৰকাশৰ সুবিধা বেছি। মাধৱদেৱৰ গদ্যৰ বিষয়বস্তু ধৰ্মীয়
আৰু বস্তুনিষ্ঠ। সেয়েহে তেওঁৰ বচনাবীতিৰ মাজত ব্যক্তিত্বৰ পূৰ্ণ
প্ৰতিফলন দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। কিন্তু নাটকীয় গদ্যত পৰিস্ফুট

হোৱা সুলভ 'শব্দচয়ন আৰু শব্দ প্ৰয়োগৰ কোণল, উপমা, চিত্ৰ-কল্পাদিৰ প্ৰয়োগ আৰু বাক্য ৰচনাত পৰিমিত্তিবোধ আদিয়ে নাট্যকাৰ মাধৱদেৱৰ স্পৃহাশীল সূক্ৰচিপূৰ্ণ জীৱনৰ পৰিচয় লাভি ধৰে।

মাধৱদেৱৰ গদ্য আবেগাত্মক (emotive)। সাধাৰণতে আবেগ-অনুভূতি কবিতাৰেহে সম্পদ। কিয়নো কবিতাৰ সম্পৰ্ক হৃদয়ৰ লগত। গদ্যত আচলতে আবেগৰ স্থান নাই। কাৰণ ইয়াৰ সম্পৰ্ক বাহ্যিক মানুহৰ মগজুৰ লগত। তত্ত্ব আৰু যুক্তিহে গদ্যৰ মুখ্য আবেদন। কিন্তু মাধৱদেৱৰ নাটকীয় গদ্যত আবেগহে মুখ্য, যুক্তি গৌণ। এনে হোৱাৰ প্ৰধান কাৰণ হ'ল মাধৱদেৱৰ হাস্য আৰু বাৎসল্য ৰস প্ৰধান কুসুমা কেইখনিৰ শিশুকক বিষয়ক আবেগ-মধুৰ ধেমেলীয়া কথা-বত্তু। মাধৱদেৱ চিৰকৌমাৰ্যব্ৰতী বৈষ্ণৱ। বাস্তৱ জীৱনত নিজে শিশুত্ব আৰু পুত্ৰ স্নেহৰ সোৱাদ নোপোৱা মাধৱদেৱে যশোদা আৰু কৃষ্ণ চৰিত্ৰৰ জৰিয়তে প্ৰায় কেইখন নাটতে মাক আৰু পুত্ৰক স্নেহসিক্ত সৰহু দেখুৱাই শিশু জীৱনৰ অপূৰ্ণ ছবি চিত্ৰিত কৰিছে। শিশুৰ ওচৰত যুক্তি অৰ্হীন। আবেগ আৰু কল্পনাৰ দ্বাৰাহে শিশুৰ মন পৰিচালিত। শিশু-কৃষ্ণ বিষয়ক হোৱাৰ কাৰণেই শব্দৰদেৱৰ নাটতকৈ মাধৱদেৱৰ নাটৰ ভাষা বেছি আবেগিক—যিটো ভাষা নাটৰ আবেগিক পৰিস্থিতি আৰু বিষয়বস্তুৰ লগত সুলভকৈ খাপ খাই পৰিছে। নিম্নলিখিত উদ্ধৃতিটোৱে মাধৱদেৱৰ আবেগিক গদ্যৰ সুলভ পৰিচয় দিব :

“হে বাপু কৃষ্ণ, তুহো হামাৰি কোটি পুৰুষক পৰষ দেৱতা, মাথাক মুকুট, শিৰৰ ভূষণ, গলাৰ সাতসৰী, কৰ্ণৰ কুণ্ডল, কৰব কঙ্কণ। আহে বাপু, তোহাৰি অকণ অধৰক বালাই লঞো। মধুৰ হাস্যে বহুৱা আঞো। বাতুল চৰণ ছুৱা মৰিয়া যাঞো।”^{১৪}

পুত্ৰশ্লেহত উৎলি উঠা যশোদাৰ মাতৃ হৃদয়ৰ আকুল আবেগ ভৰা উক্ত উদ্ধৃতিটোত সুৰানুসৰি শব্দ-সংযোজনৰ চাতুৰ্য আৰু সাৰ অলঙ্কাৰ প্ৰয়োগৰ ফলত হোৱা ভাৱ-প্ৰকাশৰ ক্ৰমোৎকৰ্ষই বক্তব্য বিষয়ক স্পষ্ট কৰি তুলিছে। অমুপ্ৰাসে সৃষ্টি কৰা ধ্বনি-মাধুৰ্য আৰু সমান দীৰ্ঘৰ চুটি চুটি বাক্য-বিন্যাসৰ ফলতো ইয়াৰ ৰচনাৰীতি সৰল, আবেগশীল আৰু লয়-পূৰ্ণ হৈ পৰিছে।

ধৰ্মীয় আৰু বক্তনিষ্ঠ হোৱাৰ বাবেই মাধৱদেৱৰ নাটত বাস্তৱ ঘটনা আৰু অৱস্থাৰ চিত্ৰণ দেখা নাযায়। চৰিত্ৰৰ মানসিক সংঘাতৰ চিত্ৰও ইয়াত বিৰল। কিন্তু দুই-এখন নাটত উদ্বেগ, অশাস্তি আদি মনৰ বিভিন্ন ভাব বা অৱস্থাকো নাট্যকাৰে সফলভাৱে কপায়ণ কৰিছে।

“হে মাই গোৱাৰী, তোহা হামু অভাগিনীত কি পুছহ ?
অনেক পুণ্য কৰিয়ে দেৱতাক বৰে কৃষ্ণক পুতা পাৱলৌ।
সে প্ৰাণপুত্ৰ কৃষ্ণ খেড়ি খেলাউতে বিহানে বজাৱল।
বিয়াল ভৈ গেল। এখনো নাহি পাৱলৌ। সে প্ৰাণ পুত্ৰক
বিচাৰি নাপাই হামাৰি প্ৰাণ কৈছে ৰহব।”

উদ্ধৃতিটোত পুৱাই লগৰীয়াৰে খেলিবলৈ গৈ গধূলি পৰলৈকে ঘৰলৈ ঘূৰি নহা কৃষ্ণক বিচাৰি যমুনাৰ পাৰে পাৰে বাউলী হৈ ঘূৰি ফুৰা মাতৃ যশোদাৰ মানসিক উদ্বেগতাৰ ছবিখন স্পষ্ট হৈ উঠিছে। তৎসম, তন্ত্ৰ আৰু মেখিলী ৰূপৰ সুখাৱহ সংমিশ্ৰণ আৰু চুটি চুটি সমদীৰ্ঘ বাক্যৰ যথোপযুক্ত সংস্থাপনে বৰ্ণনাটি বসঘন স্নিদ্ধ আৰু ক্ৰটিমধুৰ কৰি তুলিছে।

মাধৱদেৱৰ গদ্য গতাঙ্কগতিক। একে শব্দ আৰু ছন্দত ৰচিত হোৱাৰ বাবেই শব্দৰদেৱৰ দৰে এখেতৰ গদ্যও বৈচিত্ৰ্যহীন আৰু

‘একঘেঁয়ে’। তত্পৰি কৃত্ৰিম ভাষা সদায় স্থিতিশীল; গতিশীলতা বা পৰিবৰ্তনশীলতা এনে ভাষাত অসম্ভৱ। কিন্তু অমিত্ৰ প্ৰতিভাসম্পন্ন মাধৱদেৱৰ হাতত এই স্থিতিশীল গতানুগতিক কৃত্ৰিম ব্ৰজবুলি ভাষাও ঠায়ে ঠায়ে প্ৰাণময় হৈ পৰিছে। নাটকীয় সংলাপত ব্যৱহৃত কটি, গল, লাগ, গেল, পাৰা আদি পৰিচিত কামৰূপী শব্দই আৰু পুতা, পুতলী, বাপু, ভৰি, ধৰাইতে খুৱাইতে, বাহিৰে-ভিতৰে, মাটিত খেকেচাই, মাটিত আছাড়ি পেলাই, বাবে বাবে, মৰো মৰো বুলি, আৰু কৰি, লৱমু চৰি কৰি খাই আদি ঘৰুৱা অসমীয়া শব্দ, খণ্ড-বাক্য তথা ভঁতুৱা ঠাঁচ মাধৱদেৱৰ গদ্যক সম্ভৱতঃ দান কৰাৰ লগতে কথিত অসমীয়া ভাষাৰো ভালেগিনি কাৰ চপাই নিছে আৰু নাট কেইখনৰ নাজত ঘৰুৱা পৰিবেশ সৃষ্টি কৰাতো সহায় কৰিছে।

গ্ৰাম্য কথাভঙ্গীয়েও মাধৱদেৱৰ কৃত্ৰিম ব্ৰজবুলি ভাষাৰ গদ্যক ঘৰুৱা আৰু সৰ্বসাধাৰণৰ উপভোগ্য কৰা তুলিছে। এনে গদ্যত মৈথিলী শব্দ আৰু বাক্যৰূপিক ৰূপৰ লগতে সংস্কৃত আৰু তৎসম শব্দ তথা অসমীয়া বাক্যৰীতিৰ সুন্দৰ সংমিশ্ৰণ মনোবিবলগীয়া।

“হে নাঞি, - - - ওহি ভোতাৰি বালক, ইহাৰ তুহু বহুত অপৰাধ পাৱল। ওহিতো বন্ধন দায়, লাগে খাতা হানিয়ে কাটিয়ে খায়, তবে জানাৰ কি ভেল।”^{১৬}

“হামু কত দপ কৰিয়ে দেৱক বৰে বৃদ্ধ বয়সত কুকক পুত্ৰ পাৱল। সোহি প্ৰাণ পুত্ৰ বৃদ্ধ পৰিয়ে কোনেকে মৰি ৰাই, গোসাঞিক বৰেসে এবাৱল। তুহু কি নিমিত্তে দাহুখ ভেলি? বাৰুসতো ধিক! আপুন পুত্ৰক খাইতে চাবল, কুকক নখায়া হামাক খায়।”

মোপী আৰু নন্দৰ মূৰত দিয়া উক্ত সংলাপ দুটিৰ ভাষা শুদ্ধ মৈথিলীও নহয়, শুদ্ধ অসমীয়াও নহয়; কিন্তু ইয়াৰ বাক্য বচন্যৰ

ঠাচটো সম্পূৰ্ণ অসমীয়া। এইদৰে সংমিশ্ৰণত গঢ় লৈ উঠাৰ বাবেই মাধৱদেৱৰ গদ্যৰ ভাষাও সৰ্বজনবোধ্য হৈ পৰিছে। তত্পৰি সংলাপ ছটিত প্ৰকাশ পোৱা ‘তোৰ পুতেকক বন্ধাহে নালাগে দাবে কাটি থা, আমাবনো কি হ’ল, কুক্ক নানাই মোকে থা’ আদি প্ৰকাশ-ভঙ্গীয়ে অসমীয়া গ্ৰাম্য কথনভঙ্গীৰো পৰিচয় দিয়ে। গোৱালসকলৰ বজা হৈও পুত্ৰস্নেহত অধীৰ নন্দই খঙৰ ভয়কত বাণী যশোদাক ‘দাসীকো দাসী বান্ধী, চাণ্ডী গোৱাৰী’ আৰু ‘নাগিনী’ বুলি গালি পাৰি মাৰিবলৈ খেদি যোৱা, তাকে দেখি বোহিনীয়ে আহি নন্দক বাধা দি বখা আৰু লাজ অপমানত মৰি যাওঁ যেন হৈ যশোদাটো উলটি নন্দক দিয়া “আহে বুঢ়িয়া, কাহেৰ আগে বচন বাগ দেখোৱত ? - - - - - তোহো হামাবি বাখোৱাল। - - - - - তুহু গৃহব কোন অধিকাৰ থিক ? ইহাৰ ভাল-মন্দ তুহু কি জানহ ? হামু গৃহেব গৃহিনী, সৰ অধিকাৰ হামাব। আহে তোহাক কে পুত্ৰত ? ছি, হামাক মাৰিতে আৱল ? হামাক চাটু বুলিতে জনম যাউ। আজু বাগ চবল, ছি, ঘিনেসে লাগে। হামু কথা কহিতে জানো সৰ লোকে মন্দ বোলব। কি কুক্ক ধুৱাইতে খুৱাইতে তুখ পাৱত হামাক মাৰিতে আশা কয় থিক ? হে বোহিনী, তোহো বাধা নাহি কৰবি, হামাক মাৰিয়ে চাহোক, তৰ হামাব বোল ব্ৰুব” এনে ধৰণৰ গালি চবিত্ৰোচিত হোৱা নাই যদিও দাম্পত্যকলহৰ চিত্ৰ দাঙি ধৰা এনে গালিৰ অপৰিমাৰ্জিত গ্ৰাম্য ভাষাই নাটকীয় গদ্যক বাস্তৱধৰ্মী, সজীৱ আৰু সবস কৰি তুলিছে। প্ৰদ্ববোধক বাকাৰ সঘন প্ৰয়োগত দীঘল হোৱা সত্ত্বেও সংলাপটি অধিক নাটকীয় হৈ পৰিছে।

মাধৱদেৱৰ গদ্যৰ এটা প্ৰধান আকৰ্ষণ হ’ল নিৰ্মল হাস্যবস (humour)। নন্দ-যশোদাৰ মৰমৰ হাঁত ডাঙৰ-দীঘল হোৱা শিশু কুক্কৰ ‘ভেম, অভিমান আমনি, হুটালি, উটুগালি, চতুৰালি আৰু চৌৰ্ধক্ৰিয়াক’ কেন্দ্ৰ কৰি মাধৱদেৱৰ নাটকেইখনিৰ কথাবস্তু ৰূপান্তৰিত

হৈছে। সেয়েহে মধুৰ বাৎসল্য বস আৰু শিশুৰ অকণ্ট চকুৰালিয়ে সৃষ্টি কৰা সবল হাস্যৰসেৰে মাধৱদেৱৰ নাটকেওঁখনি শিক্ত। মাধৱদেৱৰ নাটৰ এনে ধেমেলীয়া কথাবস্তুলৈ লক্ষ্য কৰি ড° বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যদেৱে ঠিকেই মন্তব্য কৰিছে— “The childish trickery of Krishna does not affect our sense of justice but evokes our sense of laughter.” ১৭ ‘চোৰ ধৰা’ নাটত লৱজু চুৰ কৰি গোপীৰ হাতত ধৰা পৰা, নিজকে বিপদৰ পৰা সৰুহাবৰ বাবে লগবীয়াসকলক মাতি গোপীয়ে তেওঁক মিছা কলঙ্ক দিয়া বুলি গোচৰ দিয়া আৰু দলে বলে অহা সখীসকল দেখি সাহ পাই ‘আহে গোৱাবীসৰ, আপনহি সৱে দধি ছুৰ খাই হামাক কলঙ্ক দেসি’ বুলি এলোটাৰ গোপীসকলকে জৰু কৰি লৱজু আদায় কৰা, পিছত মাকৰ হতুৱাই গোপীসকলক গালি খুৱোৱা — ‘বাইতং শিক্ত কৰ্মৰ এনে নিৰ্দোষ ছক্কালিৰ যথাকথ চিত্ৰপত মাধৱদেৱৰ গদ্য সবস আৰু ছাত্তো-জ্ঞল হৈ পৰিছে। ‘শিল্পৰা ৰূচোৱা’ৰ শিল্পকক বুদ্ধিবৃত্তিত চোৰ ধৰাতকৈও একাটি ছাৰ। গোপী আৰু ঐক্ককৰ কথোপকথনত মাধৱদেৱে ব্যৱহাৰ কৰা চুটি চুটি নাটকীয় সংলাপে শিল্পককৰ প্ৰভাৱপন্ন-মতিতা আৰু বাক্-চতুৰতাক প্ৰাণময় কৰি তোলাৰ লগতে পাঠক স্ৰোতাকো হাঁহিৰ ধোবাক যোগাইছে। উদাহৰণ স্বৰূপে কথোপকথনৰ কিছু অংশ তুলি দিয়া হ’ল :

গোপী— আহে বালক, হামাৰ মন্দিৰে ফুৰ কে ?

ঐক্কক— আ: হামাক নাহি চিনহ ! হামু বলভৱৰ কনিষ্ঠ ভাই।

গোপী— আহে বালক, ফুৰ বলভাইক কনিষ্ঠ। আ: জানল, জানল। কি নিমিত্তে এৰা আৱলি থিক ?

১৭. Bhattacharyya, Birendra Kumar : Humour and Satire in Assamese Literature, P. 78

শ্ৰীকৃষ্ণ— আহে গোপী, হামু হামাৰ মন্দিৰ বুলি আৱলো, পথ বিছোড়লো ।

গোপী— হে কৃষ্ণ, তুহঁ ঘৰ নাহি জানি আৱল, ইহাত কোন দোষ নাহি । হামাৰ লৱমু কলস ভিতৰে কৈচন হস্ত নিৱেশিয়ে থিক ?

শ্ৰীকৃষ্ণ— আঃ হামাক বড় দোষ পাৱল ! এহি পিপীলিকাসৱ লৱমু নাশ কৰল, ইহাক দূৰ কৰিতে হাত দিয়াছি ।

গোপী— হে কানাই, তুহঁ হামাক ভাল উপকাৰ কবল । অঃ নিদ্ৰাব বালক কিসক জগাৱল ?

শ্ৰীকৃষ্ণ— হে গোৱাৰী, এহি বালক সন্মৈ ধেমু বাখলোঁ । হামাৰ এক বাছক নাহি পাৱত । তাহক পুছিতে এহি বালক জগাৱলোঁ ।

গোপী— হে কানাই, তুহঁ বৰি নাগৰ ? হামাক সকল লৱমু খাই ঝুঠা বাত কহইছ ? যব তুহঁ লৱমু নাহি খাবল, তব বচন বুলিতে তোহাৰি বদন হস্তে কৈচন লৱমুক গন্ধ বাখ ছই ?

শ্ৰীকৃষ্ণ— হে গোৱাৰী, তুহো বৰি দাক্ষণ জন্মিয়া । আপুন জিহ্বা বাধিতে নপাৰি আপোন গৃহে লৱমু খাবলি, আৱে ভাতাবক ভয়ে হামাক অপযশ দেৱস । হামাৰ ঘৰে লৱমু কে পুছত, খাইবাক নপাই তোহাৰি ঘৰে চুব কয়ে লৱমু খাবলোঁ ?

অৰ্থহীন যুক্তিৰে গোপীসকলক জ্বল কৰা এয়া যে ‘কোটি কোটি ব্ৰহ্মাণ্ডক নায়ক, ব্ৰহ্মাদিদেৱক পৰম দেৱতা’ শ্ৰীকৃষ্ণৰ মানৱীয় জীলা, সেই কথা পাঠক-শ্ৰোতাই মুহূৰ্ত্তৰ বাবে পাহৰি গৈ শিশু কৃষ্ণৰ নিৰ্দোষ ধূতালিয়ে সৃষ্টি কৰা হাঁহিৰ যাক্তত নিজক ছেকনাই পেলায় । চিৰ শিশুৰ সকলো লক্ষণেৰে বিক্ৰিতি কৰি বালক কৃষ্ণক ইমান মানৱীয়

আৰু সজীৱ ৰূপত ফুটাই তুলিব পৰাটো কম কৃতিত্বৰ কথা নহয় ! যথোপযুক্ত সংলাপৰ সহায়ত চৰিত্ৰক প্ৰাণৱন্ত কৰি তোলাত মাধৱদেৱৰ দক্ষতা যে তুলনাহীন, উক্ত সংলাপ তাৰ অপূৰ্ণ নিদৰ্শন । শিশুৰ মনস্তত্ত্ব প্ৰকাশতো সংলাপ-বিৰাগী মাধৱদেৱে অদ্ভুত দক্ষতা আৰু দৃষ্টিভঙ্গীৰ স্বকীয়তা প্ৰদৰ্শন কৰিছে ।

মাধৱদেৱৰ গদ্যশৈলী সংস্কৃতৰ প্ৰভাৱৰপৰা মুক্ত নহয় । অৱশ্যে এনে প্ৰভাৱ প্ৰধানকৈ শব্দাৱলীৰ মাজতে আৱদ্ধ বুলিব পাৰি । শব্দৰদেৱৰ গদ্যৰ দৰে মাধৱদেৱৰ গদ্যতো সমাস-সংযোজিত সংস্কৃতীয়া শব্দমালাৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায় । কিন্তু এনে সমাসসম্বদ্ধ পদবোৰ শব্দৰদেৱৰ গদ্যত পোৱাৰ দৰে বেছি দীঘল নহয় আৰু ইয়াৰ ব্যৱহাৰো ব্যাপক নহয় । শিশু কৃষ্ণৰ মাহাত্ম্য প্ৰকাশত আৰু আবেগিক পৰিস্থিতি চিত্ৰণত সূত্ৰধাৰ আৰু চৰিত্ৰ বিশেষৰ মুখত দিয়া বচনতহে প্ৰধানকৈ এনে সমাসসম্বদ্ধ পদৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায় ।

আগতেই কোৱা হৈছে যে মাধৱদেৱৰ নাটবোৰ কাব্যোপম । প্ৰকৃতাৰ্থত “His drama is not a drama in the real sense, but a lyrico-dramatic spectacle. নৃত্য-গীত প্ৰধান এনে গীতি-নাট্যৰ ভাষা অকল শ্ৰৱীয়াই নহয়, কাব্যিক অলঙ্কাৰৰ দ্বাৰা বিভূষিতও । উপমা, অলুপ্ৰাস, অস্ত্যলুপ্ৰাস আদি কাব্যালঙ্কাৰে নাটৰ গদ্যক ঠায়ে ঠায়ে বৰ বেছি পদ্য ধৰ্মী কৰি তুলিছে । অৱশ্যে এটা কথা ঠিক, শব্দৰদেৱৰ নাটতকৈ মাধৱদেৱৰ নাটত উপমাৰ পয়োভৰ কম । সহজতে চকুত পৰা সুটিমান উপমা হ’ল : যৈচে পদ্মৰ চকাক পত্ৰে আৱৰল (ভোজন বিহাৰ), কাল্লালক ছয়াল যৈচন তৰুং বেবাৰ (পিন্ধবা শুচোৱা), যৈচন ঘাটেচোৰ শক্ৰত বাছয় (অৰ্জুন ভ্ৰমণ) ।

অলুপ্ৰাস আৰু অস্ত্যলুপ্ৰাস বা অস্ত্য ৰূপৰ মিলৰ সূক্ষ্মৰ চানেকি দাঙি ধৰিব তলৰ উদ্ধৃতিসমূহ :

“ৰোহিণী যশোৱাক নিদাৰুণ ভৱ দেখিয়ে কৃষ্ণক বন্ধন
হুথ নিবেখিয়ে নয়নক নীৰ জুৰায়া বহুত অপমান কয়
মৌনে ৰহল । কৃষ্ণক খেৰাক বালকসৱ প্ৰাণবান্ধৱ মাধৱক
ঐচন বন্ধন হুথ দেখিয়ে যশোদাক গাবি দিয়ে ক্ৰন্দন
কয়কহ কৃষ্ণক নিকটে ৰহল । আকাশে দেৱতাগণে
কৃষ্ণক ভকতবৎসল গুণ দেখিয়ে বিমানে গগন ছানি ৰহল ।”

উদ্ধৃতিটোত ন (নিবেখিয়ে নয়নক নীৰ), দ (হুথ দেখিয়ে), ৰ (প্ৰাণবান্ধৱ মাধৱক) ক (ক্ৰন্দন কয়কহ কৃষ্ণক) আদি ধ্বনিৰ দ্বাৰা
অনুপ্ৰাসৰ ধ্বনি মাধুৰ্য প্ৰকাশিত হৈছে । কিন্তু ‘ল’ অন্ত্য ধ্বনি
ৰূপে থকা ‘ৰহল’ ক্ৰিয়াপদটোকে কেউটা বাক্যতে একে অতীতকাল
বুজাবলৈ বাক্যৰ শেষত ব্যৱহৃত কবাত বাক্যৰীতি বৈচিত্ৰহীন আৰু
বিবক্তিকৰ হৈ পৰিছে । ক্ৰিয়াপদৰ এনে অভিনৱত্বহীন ব্যৱহাৰ
পিছে সম্বন্ধ নহয় ।

মাধৱদেৱৰ গদ্যত চুটি চুটি সংল বাক্যৰ লগতে চুটি-দীঘল
যৌগিক বাক্যৰ ব্যৱহাৰো মনকৰিবলগীয়া । তব, যব আদি অব্যয়
শব্দৰ যোগত সৃষ্টি হোৱা ‘তব ছোড়ি যব হামাক কিছু লৱজু দেহ
—এনে চুটি যৌগিক বাক্যৰ বাহিৰেও নাটৰ গদ্যত একাধিক অস-
মাপিকাৰ দ্বাৰা গঠিত হোৱা দীঘল যৌগিক বাক্যৰো বহুল ব্যৱহাৰ
দেখিবলৈ পোৱা যায় । একোটি বাক্যতে যা, কয়, কহ, য়ে আদি
কেইবাটাও অসমাপিকা ব্যৱহাৰ কৰি মাধৱদেৱে বাক্য কি দৰে
দীঘল আৰু যৌগিক কৰিছে, তাৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰিব তলৰ
বাক্যটিয়ে :

“ঐক্য ঐচন বন্ধন ‘পায়া’ মন্দ মন্দ বোদন ‘কয়কহ’
হাতে তালে নয়নক নীৰ ‘মাজিয়ে’ বন্ধন নয়নে মাধৱক
‘নিবেখিয়ে’ উৰ্দ্ধল সহিতে বৈচে পৰকাশ কয়ল, তা
দেখ গুনহ ।”

‘প্ৰাকৃতৰ দৰে ভগা-ছিগা শব্দৰ প্ৰাচুৰ্য আৰু স্বৰভক্তিৰ ব্যৱহাৰ’ মাধৱদেৱৰ গদ্যৰ আন এটি প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। নাটৰ গদ্য কোমল আৰু ক্ৰতিমধুৰ কবাত এই বৈশিষ্ট্যৰ ভূমিকা মন কৰিবলগীয়া। অজুস্বৰ্য বাহিৰে প্ৰাকৃতত পদান্ত ব্যঞ্জন উচ্চাৰিত নহয়। মুহ, সুহ আদি শব্দত থকা অস্ত্য ‘হ’ ব্যঞ্জন অ-স্বৰ যুক্ত হৈছে উচ্চাৰিত হৈছে (muha, suha)। নাটৰ গদ্যতো প্ৰাকৃতৰ দৰে পদান্তৰ স্বৰধ্বনি উচ্চাৰিত হৈছে।^{১৮} সেইদৰে প্ৰাকৃতত ঞ -ব ঠাইত ই হয়। এই বৈশিষ্ট্যও নাটৰ গদ্যত পৰিস্ফুট। যেনে—মাট < মাত্। প্ৰাকৃতত পদৰ আদিত থকা যুক্ত ব্যঞ্জনৰ এটিৰ লোপ হয় নতুবা স্বৰভক্তিৰ দ্বাৰা সেই যুক্ত ব্যঞ্জনক সৰলীকৰণ কৰা হয়। মাধৱদেৱৰ নাটৰ ভাষাতো গদ্য যুক্ত ব্যঞ্জনৰ এনে সৰলীকৰণ দেখা যায়। যেন—তন (স্তন), পৰনাম (প্ৰণাম), পৰসাদ (প্ৰসাদ), পৰকাৰ (প্ৰকাৰ) আদি। সেইদৰে পদৰ মাজত থকা যুক্ত ব্যঞ্জনো স্বৰভক্তিৰ দ্বাৰা পৃথক কৰি সৰল কৰা হৈছে। শব্দ, ভকত, জনম, পতনী, অদভুত, হৰষিত আদি স্বৰভক্তিয়ে নাটকীয় গদ্যক কোমলতা প্ৰদান কৰিছে।

পুনৰুক্তিৰ ব্যৱহাৰ মাধৱদেৱৰ গদ্যৰ আন এটি মনকৰিবলগীয়া বিশেষত্ব। সাধাৰণতে গভীৰতা, সমগ্ৰতা, অবিচ্ছিন্নতা, বাৰম্বাৰতা আদি ভাৱ প্ৰকাশ কৰিবৰ কাৰণে বাক্যত কোনো শব্দক দুবাৰকৈ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। শব্দবদেৱ আৰু আন আন পূৰ্বসূৰী সাহিত্যিকসকলৰ দৰে মাধৱদেৱেও ভাৱৰ গভীৰতা, অবিচ্ছিন্নতা আদি প্ৰকাশ কৰিবৰ কাৰণে পদ্য-পদ্য উভয়তে পুনৰুক্তিৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে। নাটকীয় গদ্যত ব্যৱহৃত পুনৰুক্তিসমূহ হ’ল—পেখু পেখু, গাৱে গাৱে, কোটি কোটি, মহা মহা, পাচু পাচু, বহ বহ বাবে বাবে, টানি টানি, মৰো মৰো, মন্দ মন্দ, লাসে লাসে, কিবি কিবি, দেখু দেখু

আৰু কান্দি কান্দি । এনেবোৰ পুনৰুজ্জীৱন কল্পনাত নাটকীয় গদ্যৰ ধ্বনি-মাধুৰ্য্যও বৃদ্ধি পাইছে ।

সাংসাৰিক ভোগ-বিলাস-নিবাসক্ত চিৰকুমাৰ মাধৱদেৱৰ ব্যক্তিগত জীৱন আছিল অনাড়ম্বৰ আৰু সহজ-সৰল । এই সৰলতা আৰু অনাড়ম্বৰতা তেওঁৰ ৰচনাবীতিৰ মাজতো ফুটি ওলাইছে । আনকি নাটৰ বস্তুনিষ্ঠ কথাবস্তু নিৰ্বাচনতো মাধৱদেৱে তেওঁৰ সৰলতাপ্ৰিয় মনৰ পৰিচয় দিছে । যুৱাক্ষৰ সলনি শিশুকক্ষক কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ হিচাপে লৈ প্ৰতিখনি নাটত তেওঁ আবেগ-অনুভূতি আৰু কল্পনাবে উজ্জ্বল সহজ-সৰল শিশু-জীৱনৰ খণ্ডিত শৈশৱ-চিত্ৰ ৰূপায়িত কৰিছে । মুঠতে নিৰলঙ্কাৰ ভাষা আৰু সাৱলীল প্ৰকাশভঙ্গীয়ে মাধৱদেৱৰ স্বকীয়তা আৰু বিশিষ্টতা দান কৰিছে ।

মহাপুৰুষ শ্ৰীমাধৱদেৱ আৰু মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম

ভুলসীনাৰায়ণ শৰ্মা

প্ৰায় চাৰে চাৰি-শ বছৰৰ আগতে উত্তৰ লক্ষীমপুৰৰ নাবাগৈপুৰৰ ৬৮বত মহাপুৰুষ শ্ৰীমাধৱদেৱৰ আবিৰ্ভাব হৈ অসমীয়া ধৰ্ম, সমাজ, সাহিত্য, চৰিত্ৰ আৰু জাতীয়তা দি গ'ল।

যি সময়ত অসমত শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱৰ আবিৰ্ভাব হয়, সেই সময়ত অসমত কিয়, গোটেই ভাৰততে হিন্দুৱে হিন্দু ধৰ্মৰ প্ৰকৃত মৰ্ম পাহৰি কেৱল বাহ্যিক আভুসৰতাৰ বাবে শত শত জীৱ হিংসাত বত খাকিব লগীয়া হৈছিল। সেই সময়ত যেন সকলোৱে প্ৰাণৰপৰা ধৰ্মৰ নতুন সংস্থাপন বিচাৰিছিল। ইয়াৰ বিৰুদ্ধে ভাৰতৰ ভিন ভিন ঠাইত ৰামানন্দ, চৈতন্য আদি লোকসকলে ধিয় দিলে। প্ৰায় সেই একে সময়তেই অসমতো ছুজনা মহাপুৰুষৰ আবিৰ্ভাব হ'ল। ওপৰত উল্লেখ কৰা ধৰ্মপ্ৰচাৰক সকলৰ সৈতে আনাৰ মহাপুৰুষ ছুজনাৰ বিশেষ পাৰ্থক্য আছে। ছুজনা মহাপুৰুষে নিজৰ অপেক্ষা প্ৰতিভাৰ বলেৰে অসমীয়াৰ ধৰ্ম-জীৱন গঠন কৰিলে। অসমীয়া কৃষ্টি, সাহিত্য, সঙ্গীত, সমাজ আৰু জাতীয়তা দিলে। অসমীয়াই তেতিয়াৰপৰা বেলেগ জাতি বুলি জনহুৱা আগত চিনাকি দিবলৈ বৈশিষ্ট্য পালে। এই ছুজনা মহাপুৰুষৰ বাহিৰে আন ঠাইৰ কোনো ধৰ্ম প্ৰচাৰকে সকলো ক্ষেত্ৰতে এই দৰে প্ৰতিভা বিস্তাৰ কৰা শুনা নাযায়।

মহাপুৰুষ শ্ৰীমাধৱদেৱ কোন বংশত, কেতিয়া, কিমান সৰুত জন্ম গ্ৰহণ কৰিছিল, সেই কথা বৰ্তমান আলোচনা কৰা এই

প্ৰৱন্ধৰ উদ্দেশ্য নহয়। আভিজাত্য বা প্ৰাচীনত্বই কোনো লোকৰ প্ৰতিভা নবঢ়ায়।

মহাপুৰুষসকলৰ প্ৰতিভা বা প্ৰভাব কোনো ভৌগোলিক স্থান বা নিৰ্দিষ্ট কালৰ ভিতৰত সীমাবদ্ধ নহয়। যি ধৰ্ম সত্য, দয়া আৰু অহিংসাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত তাক দেশ, কাল, পাত্ৰই সীমাবদ্ধ কৰিব নোৱাৰে। সেই কাৰণে মহাপুৰুষ সকলো কোনো দেশ, কাল বা পাত্ৰ বিশেষৰ নহয়। যদিও তেওঁলোকে এই জগতত শৰীৰী থকা অৱস্থাত কোনো স্থান বিশেষতহে কাম কৰি যাবৰ আৱশ্যক হয়, তথাপি তেওঁলোকৰ ধৰ্মমত সাৰ্বজনীন বা বিশ্বজনীন হ'ব লাগিব; নহ'লে মহাপুৰুষ বা অৱতাৰ বোলা নহয়। অসমত হুজুৰা মহাপুৰুষৰ ধৰ্মমত এই শ্ৰেণীৰ।

মনুষ্য জীৱনৰ লক্ষ্য মোক্ষ বা ভগৱৎ প্ৰাপ্তি। নৈতিক শিক্ষা অনুসৰণ কৰি যেতিয়া চিন্তা বিমুক্ত হয়, তেতিয়া মানুহে সাধাৰণ জ্ঞান লাভ কৰে আৰু সেই জ্ঞানৰ অনুশীলনৰ পৰাই কৰ্তব্যজ্ঞান জন্মে। কৰ্তব্যজ্ঞানৰ লগত যেতিয়া জ্ঞান, প্ৰেম বা ভক্তিৰ সংযোগ হয় তেতিয়া মানুহে কৰ্তব্য কাম কৰিবলৈ আগ বাঢ়ে। প্ৰেম বা ভক্তিয়ে কৰা ধৰ্মই নিকাম কৰ্ম। ভক্তিমুক্ত আৰু অনাসক্ত কৰ্মই নিকাম কৰ্ম আৰু আসক্তি বা কামনামুক্ত কৰ্মই সাকাম।

ভাৰতীয় দাৰ্শনিক সকলে মোক্ষ বা ভগৱৎ প্ৰাপ্তিৰ বিষয়ে বহুত কালৰ গবেষণাৰ পিছত ঘাইকৈ তিনিটা পথ নিৰ্দ্ধাৰণ কৰিছে। সেই তিনিটা জ্ঞান, কৰ্ম আৰু ভক্তি। এই তিনিওটা পথ দেশ, কাল আৰু পাত্ৰলৈ সমানে উপযোগী নহয়। কাৰণ সকলোৰে পক্ষে জ্ঞানপথৰ 'সোহহ' ভাৱ ল'ব পৰাটো সম্ভৱপৰ নহয়। "হে ঈশ্বৰ! তুমিয়ে মই, ময়ে তুমি," এয়ে জ্ঞানপথৰ পথিকসকলৰ সাধনা, জ্ঞান পথ বাদে অবিলম্ব নাশ হ'লে, মানুহৰ মনবপৰা দেখ বুদ্ধি আঁতৰিলে, জীৱন বৃদ্ধি হয়।

সেই দৰেই কলিৰ লোকৰ কাৰণে কৰ্ম-যোগো কঠিন। যাদুহীন চমু জীৱন কালৰ ভিতৰত কোনো কৰ্মৰ অল্প পূৰ কৰা সম্ভৱ নহয়; বিশেষকৈ কামনা বঞ্চিত কৰ্ম কৰা সহজ নহয়; অনাসক্ত বা বিশ্বজনীন হিতৰ অৰ্থে কৰ্ম নকৰিলে সেই কৰ্মত কামনা আহি পৰে। কামনা আহিলেই সকলো উদ্দেশ্য বাৰ্ষ হয়। সেই কাৰণে কৰ্ম পথো কলিৰ লোকৰ পক্ষে সহজ নহয়। গতিকে কলিত সকলো সম্প্ৰদায়ৰে, সকলো জাতিৰে, সকলো ধৰ্মৰে উপযুক্ত ভক্তিপথ বুলি অৱতাবী পুৰুষসকলে নিৰ্দেশ কৰি গৈছে। ভক্তিৰ পথত ভগৱান আত্মাতকৈ বিশেষ, এয়ে বামাচুজৰ বিশিষ্টাৰ্হৈতবাদ। বিশিষ্টা-দ্বৈতবাদৰ মতে ব্ৰহ্ম অনাদি, অনন্ত, সৰ্বত্ৰ। সূৰ্যৰ ৰশ্মিৰ নিচিনা জীৱাত্মানিলাক ব্ৰহ্মৰ অংশ; কিন্তু সূৰ্য যেনেকৈ ৰশ্মিতকৈ অধিক, সেইদৰে ব্ৰহ্ম জীৱাত্মাতকৈ বিশেষ। তেওঁলোকৰ মতে জীৱাত্মা দাস আৰু পৰমাত্মা তাৰ গৰাকী। এই দাসা শ্ৰৱৰ বা সেৱা-সেৱকৰ ভাৱৰ ভক্তিয়েই সকলো ধৰ্মৰ সকলো সম্প্ৰদায়ৰ সংসাৰী লোকৰ পক্ষে সহজ। এয়ে মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মৰ মূল শিক্ষা, এয়ে মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মৰ বৈচিত্ৰ আৰু বৈশিষ্ট্য।

অব্যভিচাৰী ভক্তিয়ে এক চৈতন্য ঈশ্বৰৰ আৰাধনাই মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মৰ মূল কথা। এই আৰাধানাৰ উপায় ন বিধ বুলি কীৰ্তন, ঘোষাত উল্লেখ কৰা আছে।

ভক্তি বহুৱলীত এই কেইবিধ ভক্তি বিশদৰূপে বৰ্ণোৱা আছে। মহাপুৰুষ তুজনাই এই নৱ বিধৰ ভিতৰত অৱগণ কীৰ্তনকে সাধনৰ মুখ্য উপায় বুলি ধৰিছে। কাৰণ সকলোৰে পক্ষে ই সহজ। তত্পৰি হৰি নাম অৱগণ কীৰ্তনৰ দেশ, কাল, পাত্ৰ ভেদ নাই।

একত ভক্তই মুক্তিলৈ আকাঙ্ক্ষা নকৰে, তেওঁবিলাকৰ ভক্তিতেই আনন্দ।

একান্ত ভক্তই পৰমেশ্বৰৰ ওচৰত দাস ভাৱে অবাভিচাৰী ভক্তিয়ে আৰাধনা কৰি যি আনন্দ পায়, সেই আনন্দৰ আগত মুক্তিকো তুচ্ছ বুলি ভাৱে। সেই কাৰণে মহাপুৰুষ মাধবদেৱে কৈছে—

হে হে পৰমানন্দ কৃষ্ণ কৃপাসিদ্ধু ।

ভকতি আনন্দ-বস মাগো এক বিন্দু ॥

অদ্বৈতবাদীৰ মতে ‘একমৈবাদ্বিতীয়ম্’ ব্ৰহ্মৰ বাহিৰে সকলো জড়। মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম মতেও একমাত্র ঈশ্বৰহে চৈতন্যপূৰ্ণ, আন সকলো জড়। এই কৃষ্ণ সৃষ্টি, স্থিতি, কাল, মায়া সকলোৰে অধিকাৰী। সেই পৰমপুৰুষ নিবঞ্জন ভগৱন্ত নিত্য, শুদ্ধ, অনাদি, শিৱ আৰু সনাতন।

মায়া আদি কৰি যত সমস্ত জগত জড়

কৃষ্ণসে চৈতন্য আত্মা শুদ্ধ ॥

চৈতন্য কৃষ্ণক এৰি জড়ক ভজিয়া মৰে

কিনো লোক অধম যুগুধ ॥ —নামঘোষা

নমো নমো নিত্য নিবঞ্জন নাৰায়ণ শিৱ সনাতন

অনাদি অনন্ত নিগুণ গুণ নিয়ন্তা ।

পৰম পুৰুষ ভগৱন্ত নাহি পূৰ্বাপৰ আদি অন্ত

তুমিসে চৈতন্য সমস্ত ভৱভাৱন্তা ॥ —নামঘোষা

এই খিনিতে এটা প্ৰশ্ন হ’ব পাৰে, পৰম পুৰুষ ভগৱন্ত নিগুণ যদি তেওঁৰ গুণ-কীৰ্ত্তন বা গুণৰ সাৰ্থকতা ক’ত ?

শ্ৰীমাধবদেৱে লিখিছে—

একান্ত ভক্ত সৱে নিগুণ কৃষ্ণৰ গুণ

গাৱে সদা বসিয়া যথাত ।

বৈকুণ্ঠকো পৰিহৰি যোগীৰো জন্ম এৰি

ধাকা হৰি সাক্ষাতে উথাত ॥ —নামঘোষা

ভক্তি কৰিবলৈ হ'লে ভক্তিৰ বিষয় বা পাত্ৰ থাকিব লাগিব। সেই কাৰণে দেহধাৰী লোকসকলে পৰমেশ্বৰক সন্তুণভাৱে উপাসনা কৰে। জগতৰ সকলো সুন্দৰ আৰু জ্যোতিমান গুণ পৰমেশ্বৰত আৰোপ কৰি সেইদৰে পৰমেশ্বৰক উপাসনা কৰে। আচলতে ঈশ্বৰ অনাদি, অব্যক্ত, নিষ্ঠুৰ, নিত্য, সত্য সনাতন। কিন্তু ভক্তৰ পক্ষে সন্তুণ আৰু সাকাৰ। গীতাত শ্ৰীকৃষ্ণই কৈছে—

সন্তুণ নিষ্ঠুৰ মই ছয়ো ৰূপ ধৰোঁ।

যদি আশ্বাৰাম তেভো গুণ লীলা কৰোঁ ॥

ভগৱান নিজে পূৰ্ণ; সত্য, শুদ্ধ, বুদ্ধ। তেওঁৰ কৰিবলগীয়া একো নাই। তেওঁৰ পক্ষে অৱতাৰ ধৰা সম্পূৰ্ণ অনাবশ্যক। তথাপি তেওঁ লোকশিক্ষাৰ কাৰণে, ধৰ্ম সংস্থাপনৰ কাৰণে অৱতাৰ ধৰা আৱশ্যক হয়; তেওঁৰ অৱতাৰ তেওঁৰ লীলা মাত্ৰ। ঘোষাত কৈছে—

পৰম দুৰ্বোধ আশ্ৰিতৰ তাৰ জ্ঞান অৰ্থে হৰি য'ত

লীলা অৱতাৰ ধৰা তুমি কৃপাময় ॥ —নানঘোষা

নাহি জন্ম তোমাব তথাপি জন্ম ধৰা।

সোহি জন্মে জীৱৰ জনন দূৰ কৰা ॥ —বৰগীত

যি ঠাইত একান্ত ভক্ত সকলে নিষ্ঠুৰ হৰিৰ কীৰ্ত্তন কৰে সেই ঠাইতেই বৈকুণ্ঠ পৰিত্যাগ কৰি বা যোগীৰ জন্ম এৰিও ভগৱন্ত নিবাস কৰে। একান্ত ভক্ত মুক্তিৰো নিস্পৃহ।

একান্ত ভক্ত যাবা হয় কিছু অৰ্থ তাৰা নবাঞ্চয়

মহা অদভূত হৰি গুণ নাম ময়।

পৰম মঙ্গল কৃষ্ণ যশ যাওঁ পৰে আন নাহি বস

পৰম আনন্দ সমুদ্ৰে মজি বহয় ॥ —নানঘোষা

কাম ক্ৰোধ লোভ ভেজি যিটো জনে

ভক্তৰ কৃষ্ণ পাৱে।

কৃষ্ণ কৃপাত

হোৱয় - কৃতার্থ

স্থখে মুকুতিক পাৱে ॥ — নামঘোষা

গীতাত কৈছে—

সমস্তে প্ৰাণীত বাগ ছেব নাহি তাৰ ।
 লোভ মোহ কাম ক্ৰোধ নাহি অহঙ্কাৰ ॥
 মুখতো আনন্দ নাহি হৃথে নাহি কষ্ট ।
 অযত্নে হোৱা প্ৰাপ্তি তাতে হোৱে তুষ্ট ॥
 ঐষ্ট জনে কৰিবে অনন্য যিবা সেৱা ।
 সমান মিত্ৰকো দৰিদ্ৰকো কৰে দয়া ॥
 মন বৃদ্ধি অপি মোত কৰিলে নিশ্চয় ।
 সেহি ভক্ত সখি মোৰ প্ৰিয় অতিশয় ॥
 ভয় উদ্বেগ ছয়ো কতো নথাকয় ॥
 কাহাতো অপেক্ষা নাহি ঈশ্বৰত পৰে ।
 উদাসীন ৰূপে শৌচ কৰে নিবস্তবে ॥
 শুচিল সংসাৰ কথা যত নিবস্তব ।
 সেহি গোট ভক্ত মোৰ অতি প্ৰিয়তব ॥
 তাক শুনি সাধু সৰ্ব কাৰ্যত নিপুণ ।
 একো কালে তাহাৰ আলসা নাহি পুন ॥
 উদাসীন হৈয়া পাছে সৰ্বত্ৰ ভ্ৰময় ।
 পুত্ৰ মিত্ৰ অবি বন্ধু কাৰো পক্ষ নয় ॥
 প্ৰিয় ভৈলে তাহাতো নোহয় আনন্দিত ।
 অপ্ৰিয়ত ছেব নকৰয় কদাচিত ॥
 শোক নকৰয় ধন পুত্ৰ ভৈলে নাশ ।
 নপাইবাৰ বস্ত্ৰত নকৰে অভিশাষ ॥
 শুভাশুভ পাপ পুণ্য হুইকো ত্যাগ কৰে ।
 ঈশ্বৰ চৰণ মাত্ৰ কেৱল স্থৰবে ॥

পুত্ৰতো যি মত বুদ্ধি শত্ৰুতো সিঠান ।
 সেই মতে সম হৈব মান অপমান ॥
 মুখ দুখ খীত উৰু দুইতো সম মতি ।
 পুত্ৰ দাব গৃহত নাহিকে আসক্তি ॥
 হৰিয় বিবাদ নাহি ক্ষতি নিম্মা শুনি ।
 সেইতে পৰম ভক্তি জ্ঞানী-তাক জানি ॥
 এড়িলেক যত সব বিষয়ৰ সঙ্গ ।

আৰু সাধু সৱে বোলে ভক্তি অন্তৰঙ্গ ॥ ১২-৬৬

একান্ত ভক্তই মনৰপৰা অহঙ্কাৰ, দাস্তিকতা গুচাব লাগিব ।
 নিজক ত্বনতকৈও হীন বুলি বিনয়তা সহকাৰে ভজনা কৰিব লাগিব ।
 ভক্তি হ'ব লাগিব অনন্য বা অব্যভিচাৰী ভক্তি । এই বিষয়ত
 মহাপুৰুষ সকল বৰ নিষ্ঠাৱান ।

সেই কাৰণে কৈছে —

অন্য দেৱী দেৱ নকৰিবা সেৱ
 নখাইবা প্ৰসাদ তাৰ ।
 মূৰ্ত্তিকো নচাইবা গৃহো নপৰিবা
 ভক্তি হৈব ব্যভিচাৰ ॥ - ভাগৱত, ২ স্কন্ধ

অন্য দেৱী-দেৱ পূজা কৰিলে ভক্তি ব্যভিচাৰী হয় । যোৰাত
 লিখিছে

যোত মাত্ৰ সঙ্গ দিয়া মন যোৰ ভক্ত হোৱা সৰ্বজন
 মোক পূজা মাত্ৰ মোকে কৰা নৰকাৰ ।
 কহিলো তোমাত সত্যবাদী পাইবা মোক মুখে মহামানি
 ভূমি প্ৰিয়তম হৃদয় সখি আমাৰ । - নামঘোষা

এয়ে গীতাৰ অনন্য ভক্তি আৰু একশৰণ । দ্ব্যঙ্গলতে ভজনা
 মহাপুৰুষে সহস্ৰ নামৰ নাম, গীতাৰ এক শৰণ আৰু অনন্য ভক্তি

আৰু ভাগৱতৰ সংস্কৃত এই তিনিও গ্ৰন্থ-ৰত্নৰ পৰা সাৰ বাচি আনি দেশ-কালৰ উপযোগী কৰি মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰি অসমীয়াৰ ধৰ্ম-জীৱন গঠন কৰিলে।

এই ধৰ্মক সাৰ্বজনীন ধৰ্ম বুলিব পাৰি। কাৰণ সকলো ধৰ্মৰ লোকে—

নজানোহো আৱাহন নজানোহো বিসৰ্জন
 গুজা মন্ত্ৰ নজানো কিঞ্চিৎ ।
 এতেকে পৰমেশ্বৰ দাস হৈলো চৰণৰ
 মোৰ গতি সাধিবে উচিত ॥—নামঘোষা

এনে প্ৰাৰ্থনাকে কৰে।

প্ৰায় সকলোবিলাক ভাৰতীয় দৰ্শনেই তুঃখবাদৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। মহুষ্য জীৱন তুঃখৰ সমষ্টি বুলি ধৰি ঐকান্তিক তুঃখৰ নিৰ্বৃত্তি কৰে পুৰুষাৰ্থ কৰাৰ উপায় উলিয়াইছে। কিন্তু আমাৰ তুজনা মহাপুৰুষে কলিত নৰতনু পোৱাটে! সৌভাগ্যৰ বিষয় বুলি ধৰিছে। ঘোৰাত কৈছে—

ধন্য কলি যুগ ধন্য ৰাম নাম
 ধন্য নৰতনু কায়া ।
 ভাগ্যহীন জনো জপি ৰাম নাম
 তৰয় তুন্তৰ মায়া ॥ — নামঘোষা

এই খিনিতে মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মৰ বৈশিষ্ট্য—তুঃখৰ ঐকান্তিক নিবোধৰ ভূগম আৰু সহজ পথ নিৰ্দেশ কৰি দিছে। আন দাৰ্শনিকৰ নিচিনাকৈ ত্ৰিশঙ্কৰদেৱ আৰু ক্ৰীমাধৱদেৱ নৈবাশ্যবাদী নহয়, বৰং ততি আশা-বাদী।

ত্ৰিশঙ্কৰদেৱ আৰু ক্ৰীমাধৱদেৱ দুয়োৰো আবিৰ্ভাব আৰু মিলন অসম আৰু অসমীয়াৰ সৌভাগ্যৰ কাৰণেই হৈছিল; দুয়োৰো সংযোগ

মণি-কাঞ্চনৰ সংযোগ যেন হৈছিল। শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ সংসাৰী আছিল আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱ সংসাৰ বিৰাগী আছিল। কাজেই ছয়ো পথৰ পথিকে ছুজনা মহাপুৰুষৰ জীৱনত আদৰ্শ পাব। শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ সংসাৰীৰ আদৰ্শ আছিল; তেওঁ নিজৰ জীৱনৰ জলন্ত উদাহৰণেৰে কেনেকৈ অনাসক্ত ভাৱে থাকি লোক হিতাৰ্থ কাম কৰিব লাগে তাক দেখুৱাই গৈছে। শ্ৰীমাধৱদেৱ সংসাৰ বিৰাগী হ'লেও লোক সমাজত বৈবাগ্য আচৰিবলৈ শিক্ষা দিয়া নাই। পৰমেশ্বৰত একান্ত ভক্তি নোহোৱালৈকে বেদবিহিত নিত্য-নৈমিত্তিক কৰ্ম কৰিবলৈছে কৈছে।

অবিবৰ্ত্ত ভকতৰ বেদ লজ্জিবাৰ দোষ

জানিবাহা ইত্যাক নিশ্চয়।

পৰম বিবৰ্ত্ত যিটো কৃষ্ণৰ ভকত ভৈল

তাৰ একো নাহিক নিৰ্ণয় ॥ - নামঘোষা

কিন্তু বেদবিহিত কৰ্ম কৰিলেও সেউখিনি ভক্তি অবিবোধী কৰ্ম হ'ব লাগিব। সেইকাৰণে তেওঁ কৈছে—

ভাৱত কৃষ্ণৰ ভক্ত নৰে ভক্তি অবিবোধী কৰ্ম কৰে

কৃষ্ণৰ কথাত ৰতি যাৱে নোপজয়।

যেৱে ভৈল কৃষ্ণ কথা বহু নিত্য নৈমিত্তিক আদি যত

কথাৰ বিবোধী জানিয়া সৱে তাজয় ॥—নামঘোষা

যেতিয়ালৈকে কৃষ্ণৰ কথাত ৰতি নোপজে, তেতিয়ালৈকে ভক্তি অবিবোধী বেদবিহিত কৰ্ম কৰিব পাৰে; কিন্তু কৃষ্ণ শক্তিত আলস্ক হ'লে নিত্য-নৈমিত্তিক কৰ্ম কৰাৰো কোনো আৱশ্যক নাই।

এই ছুজনা মহাপুৰুষৰ সংযোগতে মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মৰ পূৰ্ণতা। শ্ৰীমাধৱদেৱৰ জীৱনীৰ বিশেষ বৈশিষ্ট্য এয়ে যে মাধৱদেৱে গুৰু-ভক্তিৰ চৰম আদৰ্শ দেখুৱাই গ'ল; তেওঁ সকলো সময়তে সাধাৰণ লগুৱাব দৰে গুৰু শ্ৰীশঙ্কৰৰ আলপৈচান ৰবিছিল, সকলোখিনি আত-

বিক দাস্যৰে শ্ৰীশঙ্কৰৰ পদসেৱা কৰিছিল। শ্ৰীমাধৱ লিখাত কোনো ঠাইতে আত্ম-গৰিমাৰ প্ৰকাশ পোৱা দেখা নাযায়। শ্ৰীশঙ্কৰৰ বিষয়ে তেওঁ লিখিছে—

ত্ৰিভুবন বন্দন দৈৱকী নন্দন
যো হৰি মাৰল কংস ।
জগজন ভাৰণ দেৱ নাৰায়ণ
শঙ্কৰ তাকেৰি অংশ ॥

আকৌ ভটিমাত প্ৰথমতে —

জয় গুৰু শঙ্কৰ সৰ্ব গুণাকৰ
যাকেৰি নাহিকে উপাম ॥
তাহাৰি চৰণ বেণু শত কোটি
বাবেক কবোহো প্ৰণাম ॥

মহাপুৰুষ শ্ৰীমাধৱদেৱে গুৰুৰ বাক্য প্ৰতি আখৰে আখৰে পালন কৰিছিল। মহাপুৰুষ শ্ৰীমাধৱদেৱ সত্যনিষ্ঠ আৰু দৃঢ় প্ৰতিজ্ঞ আছিল; জীৱ-জগতৰ কল্যাণৰ অৰ্থেই তেওঁ জীৱন উচৰ্গা কৰিছিল। শ্ৰীমাধৱদেৱৰ পাণ্ডিত্য অসাধাৰণ। শ্ৰীশঙ্কৰদেৱেও মাধৱদেৱৰ পাণ্ডিত্য আৰু জ্ঞান-নিষ্ঠাত মুগ্ধ হৈ তেওঁক ‘বঢ়াৰ পো’ বুলি সম্বোধন কৰিছিল।

ভূঞা মহাপুৰুষৰ মিলনৰ কাল ডোখৰেই অসমীয়াৰ পক্ষে সোণালী যুগ বুলিব লাগে। এই ভূঞাই সমাজ সংগঠনৰ বাবে গাৱঁ গাৱঁ নামঘৰ সত্ৰ আদিৰ আৰ্হি দেখুৱাই গাওঁ সংগঠন কৰি অসমীয়াৰ ধৰ্ম-জীৱন গঠন কৰি দিলে। সমজুৱাকৈ নাম-প্ৰসঙ্গ কৰিবৰ উদ্দেশ্যে খেলে খেলে নামঘৰ কৰি দিয়ে।

খোল তাল নাগাৰা আদিৰ শিক্ষাবে ভূঞা পুৰুষে অসমীয়াক সজীভ প্ৰিয় কৰি তুলিলে; নাট লিখি সেই নাটৰ অভিনয় কৰাই অসমীয়াক অভিনয় পটু কৰিলে।

যি সাম্যবাদৰ চৌৱে আজি প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য দেশ ভোল-পাৰ লগাইছে, সেই সাম্যবাদ ছকনা মহাপুৰুষেই প্ৰথম প্ৰচাৰ কৰে মহাপুৰুষ ছকনে সাম্যবাদ অকল জাতি সম্প্ৰদায় বা মহাত্মনিক সম্প্ৰদায়ৰ নিৰ্মূল কৰেই কৰা নাই, সমূহ জীৱ জগতৰ কাৰণেই প্ৰচাৰ কৰিছিল। মহাপুৰুষৰ মতে যত জীৱ, তত শিৱ। মাতৃহৰ মাজত কোনো উচ্চ নীচ নাই।

এই বিষয়ত শ্ৰীমাধৱদেৱৰ সংগঠন শক্তিও অসীম। তেওঁৰ গাওঁ সংগঠনৰ ফল স্বৰূপে অসমীয়াই নতুন জাতীয় ভাৱ পালে। নতুন সজীভ পালে, নতুন ধৰ্ম পালে, সাহিত্য পালে, মুঠতে অসমীয়া সকলো পিনে শক্তিমন্ত হৈ উঠিল।

শ্ৰীমাধৱদেৱৰ স্থান সাহিত্য ক্ষেত্ৰত অতি উচ্চ। ডেওঁ নামঘোষা, গুপ্ত-মণি, বামায়াণ আদিকাণ্ড, ভক্তি-ব্যাৱলী, বাজস্থয়, জন্মবহসা, নাম মালিকা, গুৰু ভটিমা, বঙ্গাকবৰ টীকা, কুলশীয়া ঘোষা, দেহবিচাৰ, চোৰ ধৰা, পিপৰা গুচুৱা, ভূমি হেটোৱা, ভূষণ হেৰোৱা, স্নেহজন ব্যৱহাৰ, দধিমখন, বৰগীত আদি বচনা কৰে। এই সকলোবিলাকেই একোখনি অমূল্য বস্তু। শ্ৰীমাধৱদেৱৰ পাণ্ডিত্য আৰু বৰিষ গভীৰ ধৰণৰ।

মহাপুৰুষ শ্ৰীমাধৱদেৱৰ নামঘোষা পুথিখনি ভক্তসকলৰ কাৰণে অমূল্য বস্তু বুলিব লাগে। এহেজাৰ ঘোষা থকা কাৰণে এই পুথি-খনিক হেজাৰী ঘোষাও বোলে। গীতা, ভাগৱত, উপনিষদ আদি সকলো শাস্ত্ৰৰ সাৰ তানি শ্ৰীমাধৱদেৱে এই গ্ৰন্থ বচনা কৰে; ইয়াৰ ভালেখিনি ঘোষাতে দ্ব্যৰ্থাধা দাৰ্শনিক ব্যাখ্যাৰ সবলকৈ ভাঙি শ্ৰীমাধৱদেৱে অসাধাৰণ পাণ্ডিত্যৰ পৰিচয় দিছে। আন একো পুথি নিজিখি অকল নামঘোষাকে লিখাইহেঁতেনো তেওঁৰ নাম সোণালী আখৰেৰে লিখা হ'লহেঁতেন। নামঘোষাৰ প্ৰত্যেকটি ঘোষাই বস্তু স্বৰূপ আৰু মহাপুৰুষে ইয়াৰ নাম নামঘোষা দিলেও ভক্তসকলৰ পক্ষে

১. উল্লেখিত গুপ্ত-মণি, বঙ্গাকবৰ টীকা, কুলশীয়া ঘোষা, দেহবিচাৰ আদি বচনা মাধৱদেৱৰ বুলি স্বীকৃত নহয়। —সম্পাদক

ই ৰত্নমালা। নামঘোষাৰ শেষ ভাগত প্ৰাৰ্থনা আৰু নাম-ছন্দত যি বিলাক ঘোষা লিখিছে সেইবিলাকৰ মূল্য ভক্ত নহ'লে আনে উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰে। সেইখিনি ভক্ত হৃদয়ৰ প্ৰাণৰ আহ্বান। ভক্তসকলে সকলোতকৈ এইখিনিতহে বেছি তন্ময় হয়।

হুজনা মহাপুৰুষৰ লিখাৰ বিশেষত্ব এই যে, ভাগৱত বা উপনিষদৰ কঠিন কঠিন শ্লোকবোৰৰ এনে প্ৰাঞ্জলভাৱে পদ কৰিছে যে, সেইখিনি সেই হুজনাৰ বাহিৰে আনৰ দ্বাৰা তেনে প্ৰাঞ্জল হোৱা সম্ভৱ নহ'ল-হেঁতেন। বিশেষকৈ অসমীয়াৰ আৰু অসমীয়া ভাষাৰ সৌভাগ্যৰ বিষয় যে গীতা, ভাগৱৎ, উপনিষদ, শ্ৰুতি, স্মৃতি, আদি শাস্ত্ৰবোৰৰ সহজ সৰল ব্যাখ্যা কৰি সৰ্বসাধাৰণৰ মাজত ছৰোখা শাস্ত্ৰীয় জ্ঞান বিলাই দিলে।

মহাপুৰুষ হুজনাই বচনা কৰাৰ আগতে ভাৰতীয় প্ৰাদেশিক কোনো ভাষাতে নাটক বচনা কৰা সম্ভেদ পোৱা নাযায়। ভাৰতীয় প্ৰাদেশিক ভাষাৰ বুৰঞ্জীত নাটক বচনা প্ৰথমতে হুজনা মহাপুৰুষৰ দ্বাৰাইহে হোৱা যেন লাগে। সেইদৰে সেই সময়ৰ গদ্য-সাহিত্যও। ভট্টদেৱৰ কথা-গীতা আৰু কথা-ভাগৱতৰ জন্ম বঙলা গদ্য-সাহিত্য জন্ম হোৱাৰ এশ বছৰৰ আগতে হয়।

মহাপুৰুষৰ সকলোধিনি লিখাই অসমীয়া জাতিৰ পক্ষে, অসমীয়া ভাষাৰ পক্ষে অমূল্য সম্পদ। এই সময়তে অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ মূৰতু ভেটি বন্ধা হয়।

এই হুজনা মহাপুৰুষে অসমীয়াৰ ধৰ্ম, সমাজ, সাহিত্য, সঙ্গীত, কৃষ্টি সকলো ক্ষেত্ৰত নিজৰ অশেষ প্ৰতিভাৰে যিখিনি কৰি গ'ল, এনে কৰা কোনো লোকৰ জীৱনত পোৱা নাযায়। কোনোৱে ৰাজনীতি বা সমাজনীতিত, কোনোৱে সাহিত্যত, কোনোৱে সঙ্গীতত, কোনোৱে ধৰ্ম প্ৰচাৰত, বিশেষ প্ৰতিভা দেখুৱাব পাৰে, কিন্তু একে জনেই এটা

জাতিৰ সকলো অঙ্গ পূৰ কৰিব পৰা ক্ষমতা আন ধৰ্ম প্ৰচাৰকৰ পোৱা নাযায়। সেই কাৰণে সমূহ অসমীয়া তুচ্ছনা মহাপুৰুষৰ পদ চিৰ অৱনত।

মহাপুৰুষৰ ধৰ্মমত সাৰ্বজনীন বুলিব পাৰি। সকলো দেশৰ, সকলো জাতিৰে, সকলো সমাজৰে ই আদৰ্শগায় হ'ব পাৰে। কিন্তু এইখিনিতে এটা প্ৰশ্ন উঠে যে, যদি ধৰ্মমত এনে সাৰ্বজনীন ভেঙ্গে গোটাই ভাৰতত ই নিবিয়পিলে কিয় ? ইয়াৰ কাৰণ কেইবাটাও—

প্ৰথমতে, বজাৰ ধৰ্ম নহ'লে প্ৰজাই ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰাত বাধা পৰে। সেই সময়ত অসম বজাই নিজৰ প্ৰজাৰ পৰা ধৰ্মমত ল'ব লুখুজিছিল : বৰং বিদেশী লোক আনিহে দীক্ষা আদি লৈছিল। বজাক এই ধৰ্মমত বুজোৱাৰ পথত বহুত অসুবিধা আছিল।

দ্বিতীয়তে, আন দেশত সেই সময়ত ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰিবৰ বিশেষ আৱশ্যক নহৈছিল। বঙ্গত খ্ৰীষ্টানাই, উত্তৰ ভাৰতত বাৰ্মানন্দ আৰু কবীৰে, দক্ষিণত তাৰ পূৰ্বেই বাৰ্মানুজ তেতিয়া প্ৰায় একে ধৰণৰ ধৰ্মমত প্ৰচাৰ কৰিছিল।

তৃতীয়তে, মহাপুৰুষসকলে কোনো এটা ধৰ্মমত এদল ভক্ত বা শিষ্যৰ আগত প্ৰচাৰ কৰে। সেই ভক্ত দলেহে দেশ-বিদেশত ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰে। বিৱেকানন্দ নোহোৱাহেঁতেন বামকৃষ্ণদেৱৰ আশ্ৰম মূৰ্ত্তি আমেৰিকাত নহ'লহেঁতেন। সেইদৰে যীশুখ্ৰীষ্ট আৰু মহামুদৰ শিষ্য-সকলৰ দ্বাৰা খ্ৰীষ্ট আৰু মুছলমান ধৰ্ম প্ৰচাৰ নোহোৱাহেঁতেন আৰু দেশ-বিদেশত খ্ৰীষ্ট বা মুছলমান ধৰ্মৰ পতাকা ফুৰিলহেঁতেন। অসমৰ বৰ চৰ্ভাগ্য যে, মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম প্ৰচাৰত বহুত বাধা পৰিল। শিষ্য-সকলৰ মাজত অমজলীয়া ভেদ আৰু বিদ্বেষ ভাবৰ সৃষ্টি হ'ল। শিষ্যসকলে নিজৰ অপূৰ্ণতা বা অনভিজ্ঞতাৰ কাৰণেই বায়ু-শূদ্ৰি, মহাপুৰুষীয়া, দামোদৰীয়া সংহতি আদি ভেদ ভাবৰ প্ৰচাৰ কৰিলে।

তাৰ ফলত আজিলৈকে মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মমত সৰ্বতোভাৱে উদাৰ আৰু সাৰ্বজনীন হোৱা সত্ত্বেও দেশ-বিদেশত কিয়, অসমতে সৰ্বতোভাৱে বিস্তাৰ হোৱা নাই। বঙালীসকলে ৰামকৃষ্ণ মিছন শূদ্ৰ আমেৰিকাতো প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে। কিন্তু অসমীয়াই মহাপুৰুষ মিছন বা শঙ্কৰদেৱ সমাজ অসমৰ অন্ততঃ প্ৰত্যেক জিলাতে কদিব নোৱাৰাটো পৰিতাপৰ বিষয়।

বৰ্তমান সাম্যবাদৰ ঢৌ গোটেই জগতত বিয়পি পৰিছে; এই নীতিৰ প্ৰচাৰকামীসকলে ইয়াৰ মূল বিচাৰিলে পাব—মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মমত। বৰ্তমান ভাৰততো এই ধৰ্মইহে শুল্কিব। সেই কাৰণে সকলো অসমীয়াৰে কৰ্তব্য, সকলোৰে মাজত মহাপুৰুষীয়া মতৰ প্ৰচাৰ কৰা। এই মত প্ৰচাৰৰ এয়ে সোণালী যুগ।*

* 'নাম-ধৰ্ম' প্ৰথম বছৰ, সপ্তম সংখ্যা, ১৯৫১

নামঘোষা আৰু মাধৱদেৱৰ ধৰ্মীয় দৰ্শন

শ্ৰীভৱপ্ৰসাদ চলিহা

মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ ‘নামঘোষা’ অসমৰ নৱ-বৈষ্ণৱ ভক্তিস্বৰ্ণৰ এখনি প্ৰধান গ্ৰন্থ আৰু মুখ্য শাস্ত্ৰ। হুজনা মহাপুৰুষে ধৰ্মপ্ৰচাৰৰ অৰ্থে অলেখ গীত-পদ, কাব্য-নাটক আৰু তত্ত্বমূলক গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল। ইবোৰৰ ভিতৰত কীৰ্তন, দশম, ঘোষা, বস্তাৱলী এই চাৰিখনি গ্ৰন্থৰ ঠাই শ্ৰুতীয়া। প্ৰথম হুখনি শঙ্কৰদেৱ আৰু পাছৰ হুখনি মাধৱদেৱৰ ৰচনা। এই পুথি কেইখনিৰ ভিতৰতে মহাপুৰুষ হুজনা প্ৰৱেশ কৰি আছে বুলি মাধৱদেৱে নিজেই কৈছে— “এদিন শুকজনে বোলে দশম, কীৰ্তন শুকজনাৰ মূৰ্তিৰ সমান। ঘোষা, বস্তাৱলী আমাৰ থাকিবৰ থান। জাবাসৱে ভক্তি কৰিব, ঘোষাতে পাব।”^১ এই চাৰিখনি গ্ৰন্থক ভক্তিৰ ‘চাৰি খুটি’ বোলা হয় কিয়নো ইয়াতে মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম-দৰ্শনৰ মূল তত্ত্বসমূহ নিহিত আছে। সেয়ে অসমৰ বৈষ্ণৱ সমাজত এই পুথি কেইখনিৰ সমাদৰ আৰু ভক্তি বেছি।

নামঘোষা মাধৱদেৱৰ কীৰ্তিস্তম্ভ ৰূপ আৰু সমস্ত অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ ভিতৰতে অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ গ্ৰন্থ। চৰিত পুথি ৰতে শঙ্কৰদেৱৰ আজ্ঞা অনুসৰি মাধৱদেৱে ঘোষা পুথিখনি লিখিবলৈ লয় আৰু তেৰাৰ জীৱন কালতে তালেখিনি ঘোষা ৰচনা কৰে। কিন্তু বেছিভাগ ঘোষা শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰয়াণৰ পিছত হুন্দৰীদিয়াত থাকোঁতে লিখে আৰু তেওঁৰ তিৰোতাৱৰ আগে আগে ভেলা হুৱাবত সম্পূৰ্ণ কৰে। এই গ্ৰন্থ প্ৰায় ডেকুৰি বছৰ ধৰি বিভিন্ন সময়ত তত্ৰ কৰিব

হৃদয় নিগৰি ওলোৱা এহেজাৰ এটা লিৰিক বা গীতি-কবিতাৰ সংগ্ৰহ বুলিব পাৰি। নামঘোষা মাধৱদেৱৰ দাৰ্শনিক চিন্তা আৰু আধ্যাত্মিক উপলব্ধিৰ মূৰ্ত প্ৰকাশ। তত্পৰি ইয়াতে মহাপুৰুষদ্বয়ে প্ৰচাৰ কৰা একশৰণ নাম-ধৰ্মৰ সাৰ-মৰ্ম প্ৰতিষ্ঠাপিত হৈছে। মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম সম্পৰ্কীয় সকলো প্ৰশ্নৰ সমাধান নামঘোষাতে আছে বুলি মাধৱদেৱে নিজেই কৈ গৈছে। শঙ্কৰদেৱে প্ৰয়াণৰ সময়ত ধৰ্মৰ ভাৰখন যোগাত্ম শিষ্য মাধৱদেৱৰ ওপৰত দি যায়। কিন্তু মাধৱদেৱে তেওঁৰ তিৰোভাৱৰ সময়ত কাকো সেই গুৰুভাৰ বহন কৰিবৰ উপযুক্ত নেদেখি কাৰো ওপৰত সেই দায়িত্ব অৰ্পণ নকৰি তেওঁৰ নামঘোষা পুথিখনিকে উত্তৰাধিকাৰী ৰূপে এৰি থৈ যায় —

দেখা ঘোষা পুথিখন আমাৰ আছে ।

সবে কহি আছে যিবা কহিব লাগয় ॥

তাহাৰ অৰ্থক যিবাঞ্জন বুজিবেক ।

সেহি জনে জানা লাগ আমাক পাইবেক ॥

ঘোষাতে সমস্তে মোৰ বল বৃদ্ধি যত ।

যাব ভাগ্য আছে তাতে ৰজিব সমস্ত ॥’

ইয়াৰ পৰাই বুজিব পাৰি নামঘোষা পুথিখনি যে ভক্তধৰ্ম প্ৰকাশক এখনি সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ গ্ৰন্থ তাত অকণো সন্দেহ নাই ।

নামঘোষাৰ অন্তৰ্গত এহেজাৰ এটা ঘোষাৰ চাৰিশ মান ঘোষাই বিভিন্ন বৈষ্ণৱ গ্ৰন্থৰ সংস্কৃত শ্লোকৰ ভাঙনি। নামঘোষাৰ ঘাই আধাৰ-গ্ৰন্থ হৈছে সংস্কৃত ভাগৱত। তাৰ উপৰিও গীতা, বৃহদ্ভাবদীয় পুৰাণ, বিষ্ণু পুৰাণ, বামন পুৰাণ, মৎস পুৰাণ আদি বিবিধ পুৰাণ আৰু আন কি ঐশ্বৰ স্বামীৰ ‘ভাগৱত-ভাৱাৰ্থ-দীপিকা’, গীতাৰ ‘স্ববোধিনী’

২. দৈত্যাবি ঠাকুৰ : মহাপুৰুষ ঐশ্বৰদেৱ আৰু ঐমাধৱদেৱ চৰিত (দত্তৰক্ষা সম্পাদিত), পদ নং ১৫৬৫-৬৬

টীকা, বিষ্ণুপুৰীৰ ভক্তি-বন্ধাৱলীৰ ‘কান্তিমালা’ টীকা, শঙ্কৰদেৱৰ ভক্তি-বন্ধাকৰ আদি বিবিধ গ্ৰন্থৰ পৰা এইবোৰ ঘোষাৰ বিষয়বস্তু চয়ন কৰিছে। বাকীবোৰ ঘোষা কবিৰ নিজা। নামঘোষাৰ প্ৰথমার্ধৰ ঘোষা খিনিতে প্ৰধানভাৱে মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মৰ দাৰ্শনিক ভক্তসমূহ বিবৃত হৈছে। অসমত অন্য বৈষ্ণৱ ধৰ্মগ্ৰন্থ ৰচিত নোহোৱাহেঁতেনো কেন্দ্ৰ নামঘোষাই কোৰাণ, বাইবেল কিম্বা গ্ৰন্থচাহেবৰ দৰে অসমৰ ভক্তি ধৰ্মৰ একমাত্ৰ মূল শাস্ত্ৰৰ আসন অধিকাৰ কৰিব পাবিনোহেঁতেন।

সকলো ধৰ্মৰে ভেটি স্বৰূপ একোটা দৰ্শন আছে। সকলো দৰ্শন ঘাইকৈ তিনিটা বস্তুক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ়ি উঠে—ঈশ্বৰ বা ঈশ্বৰ, জীৱজগৎ আৰু পদাৰ্থ বা জড়জগৎ। এই তিনিটা বিষয়ৰ সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম আলোচনা লৈয়েই বিভিন্ন দাৰ্শনিক মতবাদসমূহ গঢ়ি উঠিছে। ভাৰতীয় দাৰ্শনিক চিন্তাধাৰাক আন্তিক আৰু নান্তিক এই দুই প্ৰধান ভাগত ভগোৱা হয়। ন্যায়, বৈশেষিক, সাংখ্য, যোগ, মীমাংসা আৰু বেদান্ত—এই কেইটাক আন্তিক দৰ্শন আৰু চাৰ্বাক, বৌদ্ধ আৰু জৈন দৰ্শনক নান্তিক দৰ্শন বোলা হয়। আন্তিক আৰু নান্তিক বুলিলে সাধাৰণতে ঈশ্বৰবাদী আৰু ঈশ্বৰবিৰোধী দৰ্শন বুলি ভবা হয় যদিও দৰাচলতে তেনে নহয়। ওপৰত উল্লেখ কৰা সকলো কেইটা আন্তিক দৰ্শনে ঈশ্বৰৰ অস্তিত্ব মানি নলয়। উদাহৰণ স্বৰূপে সাংখ্য আৰু মীমাংসা দৰ্শনে ঈশ্বৰৰ অস্তিত্ব নানানে। তথাপি ইহতক আন্তিক দৰ্শন বোলা হয়। ইহতক আন্তিক বোলাৰ কাৰণ এই যে ইহঁতে বেদসমূহক অৰ্থাৎ বেদৰ দ্বাৰা প্ৰতিপাদিত সিদ্ধান্তসমূহক প্ৰামাণিক তথা সৰ্ব্বা সত্য বুলি গ্ৰহণ কৰে। গতিকে আন্তিক আৰু নান্তিক শব্দৰ অৰ্থ যথাক্ৰমে বেদান্তসমূহ আৰু বেদবিৰোধী। ওপৰত উল্লেখ কৰা গ্ৰন্থ গ্ৰন্থৰ আন্তিক দৰ্শনৰ উপৰিও আৰু কেইবিধমান আন্তিক দৰ্শন আছে, যেনে - শৈৱ দৰ্শন, পাণিনীৰ দৰ্শন, বসন্তৰ দৰ্শন ইত্যাদি। বেদৰ প্ৰামাণ্য স্বীকাৰ নকৰাৰ কাৰণেই চাৰ্বাক, বৌদ্ধ আৰু জৈন

দৰ্শনক নাস্তিক দৰ্শন বোলা হয় (নাস্তিকো বেদনিন্দকঃ) ।^৩

মাদ্ধৱদেৱৰ নামঘোষা তথা মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মৰ ভেটি হৈছে বেদান্ত দৰ্শন : বেদান্ত শব্দই মূলতে উপনিষদ সমূহকে বুজাইছিল। পিছলৈ উপনিষদৰ আধাৰত গঢ়ি উঠা সমস্ত বিচাৰ ধাৰাকে বেদান্ত শব্দই সামৰি ল'লে। উপনিষদসমূহ বৈদিক যুগৰ সৰ্বশেষ ৰচনা। এই যুগত ৰচিত সাহিত্য মুখ্যতঃ তিনিপ্ৰকাৰৰ। প্ৰথমবিধ হ'ল ঋক্, যজুঃ, সাম আদি সাংহিত্যৰ অন্তৰ্গত বৈদিক মন্ত্ৰসমূহ, দ্বিতীয়তে বৈদিক কৰ্মকাণ্ডৰ বিৱৰণযুক্ত ব্ৰাহ্মণ গ্ৰন্থসমূহ আৰু শেষত দাৰ্শনিক তত্ত্বৰ আলোচনা থকা উপনিষদ সমূহ। বেদ ৰচনাৰ একেবাৰে শেষ কৰত ৰচিত কাৰণে উপনিষদসমূহক বেদান্ত বোলা হয়। আকৌ কোনো কোনোৰ মতে বেদৰ শেষ লক্ষ্য বা শেষ সিদ্ধান্ত ইয়াতে নিহিত আছে কাৰণে ইহঁত বেদান্ত। উপনিষদ (উপ—নি + সদ + ক্ৰিপ্) শব্দৰ অৰ্থ হৈছে “যি (মানুহক) সঁকৰ বা গুৰুৰ সমীপৱৰ্তী কৰোৱায়।” গুৰুৱে শিষ্যক নিচেই কাষত বহুৱাই অতি গোপনভাৱে উপনিষদৰ শিক্ষা দিছিল। সাধাৰণতে শিষ্যই যি যি প্ৰশ্ন কৰে গুৰুৱে তাৰহে উত্তৰ দিছিল। তেনে প্ৰশ্নোত্তৰৰ সংগ্ৰহেই একোখন উপনিষদত পৰিণত হ'ল। বিভিন্ন যুগত সৃষ্টি হোৱা এনে উপনিষদৰ সংখ্যা দুশৰো অধিক হ'ব। তাৰ ভিতৰত ১১ খন প্ৰধান বুলি ধৰা হয়।

এই সকলোৰোৰ উপনিষদৰ মূলতঃ বিচাৰ সাদৃশ্য থাকিলেও ইবোৰৰ সিদ্ধান্ত সমূহত নানান আপাতবিৰোধ প্ৰতীয়মান হ'ল। এই খিনিতেই নৃত্ৰ সাহিত্যৰ জন্ম। দাৰ্শনিক বিচাৰৰ শৃঙ্খলিত আৰু জ্ঞানবদ্ধ ৰূপ সৰ্বপ্ৰথম নৃত্ৰসাহিত্যতে পোৱা যায়। নৃত্ৰ শব্দৰ সাধাৰণ অৰ্থ “নৃত্য”। কিন্তু ইয়াত নৃত্ৰ শব্দই “সংক্ষিপ্ত স্মৃতি-সহায়ক উক্তি” বুজাইছে। উপনিষদোক্তৰ যুগত উপনিষদৰ বাণীসমূহৰ আপাতবিৰোধ

৩. Chatterjee, S. and Datta, D. : An Introduction to Indian Philosophy, (1950) pp. 5-6

পৰিহাৰ কৰিবৰ কাৰণে বিভিন্ন ঋষিয়ে বিভিন্ন সূত্ৰগ্ৰন্থ ৰচনা কৰিলে। এইদৰে প্ৰত্যেক দৰ্শনৰে মূল গ্ৰন্থৰূপে একোখন সূত্ৰ সংগ্ৰহ পোৱা যায় আৰু প্ৰত্যেকৰে লগত একোজন ঋষিৰ নাম জড়িত, যেনে—
ন্যায়সূত্ৰ মহৰ্ষি গৌতমৰ, বৈশেষিকসূত্ৰ কণাদৰ, সাংখ্যসূত্ৰ কপিলৰ, যোগসূত্ৰ পতঞ্জলিৰ, মানাংসাসূত্ৰ জৈমিনিৰ আৰু বেদান্তসূত্ৰ ৰামায়ণ বাসৰ ৰচনা। প্ৰত্যেক সূত্ৰগ্ৰন্থ বিষয় অনুসারে পাদ, অধিকৰণ আদিত বিভক্ত। প্ৰায়বোৰ সূত্ৰগ্ৰন্থ ঋষ্টপুৰ্ব্ব কালতে ৰচিত হয়।

মহৰ্ষি ৰামায়ণ বাসৰ বেদান্তসূত্ৰই বেদান্ত দৰ্শনৰ আধাৰ গ্ৰন্থ। বেদান্তসূত্ৰক ব্ৰহ্মসূত্ৰ বা শাৰীৰক সূত্ৰ বুলিও জনা যায়। ব্ৰহ্মসূত্ৰৰ মুঠ সংখ্যা ৫৫০ টা মান হ'ব। এই সূত্ৰবোৰ অতি চুটি চুটি হোৱা বাবে ভাষা বা ব্যাখ্যাৰ সহায় নল'লে ইবোৰৰ অৰ্থ উলিওৱা টান। সেয়ে পিছলৈ ভিন্ ভিন্ আচাৰ্যই নিজ নিজ দাৰ্শনিক দৃষ্টিৰ অনুকূলে ব্ৰহ্মসূত্ৰৰ বিশদ ব্যাখ্যা বা ভাষ্য ৰচনা কৰিলে। এইদৰে আচাৰ্য শঙ্কৰৰ শাৰীৰক ভাষ্য, ভাস্কৰৰ ভাস্কৰভাষ্য বামাত্মজৰ শ্ৰীভাষ্য, মধ্বৰ পূৰ্ণপ্ৰজ্ঞভাষ্য, শ্ৰীকৃষ্ণৰ শৈৱভাষ্য, বল্লভৰ অনুভাষ্য আদি বিবিধ ভাষ্য ৰচিত হ'ল। কালক্ৰমত এইবোৰ বিভিন্ন ভাষাৰ দ্বাৰা এক এক বেদান্ত সম্প্ৰদায় গঢ়ি উঠিল। এইদৰে প্ৰত্যেক সম্প্ৰদায়ৰে এজন প্ৰতিষ্ঠাতা আচাৰ্য আছে আৰু তেওঁৰ ভাষাই সেই সম্প্ৰদায়ৰ আধাৰ গ্ৰন্থ।

জীৱ আৰু ব্ৰহ্মৰ সম্বন্ধ কি, দুয়ো জিন্স নে এক, জগৎ সত্য নে মিথ্যা ইত্যাদি প্ৰশ্ন আৰু সিৰোবৰ আলোচনাই একোখন ভাষ্যৰ মূল আলোচ্য বিষয়। শঙ্কৰাচাৰ্যৰ মতে ব্ৰহ্মই একমাত্ৰ সত্য, জগৎখন মিথ্যা আৰু জীৱ ব্ৰহ্মৰ পৰা পৃথক নহয় (ব্ৰহ্ম সত্যং জগৎ মিথ্যা জীৱো ব্ৰহ্মৈৱ নাপৰ:)। অৰ্থাৎ তেওঁৰ মতে জীৱ আৰু ব্ৰহ্ম বৈতৰ নহয়, দুয়ো সম্পূৰ্ণ অভিন্ন। সেয়ে তেওঁৰ মত অবৈতৰবাদ নামে প্ৰসিদ্ধ। বামাত্মজাচাৰ্যই অবৈতৰবাদ বীকাৰ কৰিলেও তেওঁৰ

মতে এক বিশিষ্ট অৰ্থতহে জীৱ আৰু ঈশ্বৰ অভিন্ন। গতিকে তেওঁৰ মতক বিশিষ্টাশ্বৈতবাদ বোলা হয়। এইদৰে আচাৰ্যসকলে পোষণ কৰা জীৱ, জগৎ আৰু ঈশ্বৰ সম্বন্ধে তেওঁলোকৰ মতানুযায়ী অশ্বৈতবাদ, বিশিষ্টাশ্বৈতবাদ, দ্বৈতাশ্বৈতবাদ, শুদ্ধাশ্বৈতবাদ আদি বিভিন্ন মতবাদবোৰ গঢ়ি উঠিল। ইবোৰৰ ভিতৰত শঙ্কৰাচাৰ্যৰ অশ্বৈতবাদেই অধিক প্ৰসিদ্ধ।

অসমৰ ভক্তিস্বৰ্ণৰ প্ৰচাৰক শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে ওপৰত উল্লেখ কৰা আচাৰ্যসকলৰ দৰে বেদান্তসূত্ৰৰ কোনো ভাষ্য ৰচনা কৰা নাছিল। তেওঁলোকে ভাগৱত পুৰাণকে বেদান্ত ভাষ্যৰ তুল্য বুলি বিবেচনা কৰিছিল, কিয়নো বেদান্তৰ সাৰভাগ ভাগৱততে নিহিত আছে--“সৰ্ববেদান্তসাৰং হি ভাগৱতমিষ্যতে।” শঙ্কৰদেৱে কীৰ্ত্তনৰ বেদান্তত কৈছে

চাৰিবেদ অষ্টাদশ পুৰাণ যতেক শাস্ত্ৰ
পৰম বেদান্ত ভাগৱত।

মাধৱদেৱেও নাম-ঘোষাৰ একাধিক ঠাইত তাকেই দোহাৰিছে—

“সমস্ত বেদান্তসাৰ ত্ৰিভাগৱত শাস্ত্ৰ।”

“সকল নিগম কল্পতক তাৰ ফল মহাভাগৱত।”

“সৰ্বসংস্কৃতি শিবোৰত ভাগৱত।” ইত্যাদি

গতিকে তেওঁলোকে ভাগৱতত পৰিবেশন কৰা মতেই বেদান্তৰ তত্ত্ব গ্ৰহণ আৰু ব্যাখ্যা কৰিছে। ভাগৱতৰো একাধিক টীকা ৰচিত হ’ল। শিবোৰৰ ভিতৰত ত্ৰিধৰ স্বামীৰ “ত্ৰিভাগৱত-ভাৰ্য্য-দীপিকা” অতি প্ৰসিদ্ধ। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে ভাগৱতৰ স্বৰ্ণ গ্ৰহণ কৰোঁতে ত্ৰিধৰী টীকাকে বাহকৈ অতুসৰণ কৰিছে। ত্ৰিধৰ স্বামী শঙ্কৰাচাৰ্যস্বামী হোৱা কাৰণে তেওঁৰ ভাগৱতৰ ব্যাখ্যাও অশ্বৈতবাদী হৈছে। মহাপুৰুষ হুজুৰ কৰ্মনো অশ্বৈতবাদী। তেওঁলোকেও শঙ্কৰ-

চাৰ্ঘ্যৰ দৰে জীৱ-ঈশ্বৰৰ অজ্ঞানী সম্পৰ্ক আৰু হুয়োৰে অভেদৰ মানি লৈছে—

জীৱ অংশে তুমি প্ৰৱেশিলা গাৱে গাৱে ।

আৱে আমি তোমাক ভজোহো সৰ্বভাৱে ।

তোমাবেসে অংশ আমি যত জীৱ-স্বাক ।

তোমাৰ মায়ায়ে প্ৰভু বাকিলে আমাক ॥

—কীৰ্ত্তন, বেদান্ততি

তুমি নিত্য নিব- জন নাগৱন

আমিও অংশ তোমাৰ ।

তবু সেৱা-চোৰ পাৱা মহামায়া

মুহিলে মন তোমাৰ ॥ —নামঘোষা, ২৭৩

হুজনা মহাপুৰুষৰ দাৰ্শনিক দৃষ্টি সম্পৰ্কে মনোবী বাধানাথ কুকনৰ মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য । তেওঁ ‘বেদান্ত দৰ্শন’ৰ পাতনিত লিখিছে — “আমি ইয়াত দেখুৱাম যে এই সকলো বিষয়তে মহাপুৰুষ শব্দব্দেদেৱ দাৰ্শনিক মত শব্দবাচাৰ্যৰ লগত একেবাৰে মিলে ; যেন হুই শব্দৰৰ একেখন শাস্ত্ৰবিক দৰ্শন ।” কুকনে ‘বেদান্ত দৰ্শন’ৰ দ্বিতীয় স্কন্ধৰপৰ পাতনিত আকৌ লিখিছে— ‘শব্দবাচাৰ্যই তেওঁৰ অধ্যাসবাদ যি নুশ্ন যুক্তিৰে বুজাইছে সেইবোৰ যুক্তি সাধাৰণ মানুহৰ পক্ষে বুজিবলৈ টান । কিন্তু শব্দব্দেদেৱ যুক্তিখিনি অতি সচল আৰু আধুনিক, বিজ্ঞানৰ সহায়ত বুজিবলৈ একো টান নহয় । আৰু সেইবাবে আমি কৈছিলো যে শব্দব্দেদেৱ যুক্তিখিনি তেওঁ যদি হুৰ্ভগীয়া অসমীয়া ভাষাত নিলিখি সংস্কৃতত লিখিলেহেঁতেন তেন্তে সমস্ত ভাৰতত দাৰ্শনিক মহাপুৰুষ হিচাপে তেওঁৰ স্থান শব্দবাচাৰ্যৰ ওপৰত হ’লহেঁতেন ।”^৪ শব্দব্দেদেৱ দাৰ্শনিক চিন্তা সম্পৰ্কে স্পষ্ট সিদ্ধান্ত দি এই প্ৰসংগতে

৪. বাধানাথ কুকন বচনাকলী, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ (১৯৮৮) পৃ. ২০৮

ফুকনে অসমৰ জনৈক বৈষ্ণৱ পণ্ডিতে “শঙ্কৰদেৱ দাৰ্শনিক নাছিল আৰু তেওঁ কোনো নতুন দৰ্শন দাঙি ধৰিবলৈ চেষ্টাও কৰা নাছিল।”^৫ বোলা উক্তিৰ প্ৰতিবাদ কৰি এই বুলি মন্তব্য কৰিছে—“শঙ্কৰদেৱ যে বুদ্ধদেৱৰ পাছতে জগতৰ শ্ৰেষ্ঠতম দাৰ্শনিক এই স্পষ্ট কথাটো কয় যে মহাপুৰুষীয়া সকলে স্বীকাৰ কৰিবলৈ ভাজ নেপায় তাৰ কাৰণ আমি বুজিব পৰা নাই।”^৬ শঙ্কৰদেৱ যে শঙ্কৰাচাৰ্যৰ দৰে অদ্বৈতবাদী আছিল সেই সম্পৰ্কে কোনো সন্দেহ থাকিব নালাগে। কিন্তু তেওঁৰ সাধনমार्গ আছিল মুকীয়া। শঙ্কৰাচাৰ্য আছিল জ্ঞান-মাৰ্গী। তেওঁৰ মতে মুক্তিলাভৰ একমাত্ৰ পথ জ্ঞান। এইখিনিতে মহাপুৰুষ ছাজনে শঙ্কৰাচাৰ্যৰ পৰা কিছূ আঁতৰি আহিছে। বামাজুজৰ দৰে তেওঁলোকে ভক্তিকাহে মুক্তিলাভৰ শ্ৰেষ্ঠ পথ বুলিছে; জ্ঞান আৰু কৰ্মতকৈ ভক্তিৰ শ্ৰেষ্ঠতা প্ৰতিপন্ন কৰিছে—

জ্ঞানত কৰ্মত কৰি সম্প্ৰতি।

হৰি কীৰ্তনেসে পৰম গতি ॥

. . .

জ্ঞানতো কৰ্মতো কৰিয়া নৰ।

হৰি-কীৰ্তনত কৰা আদৰ ॥ —কীৰ্তন, পাৰণ মৰ্দন

কেৱল ভকতি পুৰুষক তাৰে

সহায় কাকো নচাৰে।

জ্ঞানে কৰ্মে তাৰে তাৰিতে নাপাৰে

ভকতি নপাৰে যাৰে ॥ —নামঘোষা, ২০০

e. Barua, Birinchi Kumar : Sankaradeva, Vaishnava Saint of Assam (1960), p. 87

৬. বাৰানাথ ফুকন ৰচনাবলী (১৯৮৮), পৃ: ২০৮

শব্দ-নাথৱে জীৱ-ঈশ্বৰৰ অভেদৰ স্বীকাৰ কৰিলেও জাগতিক ক্ষেত্ৰত ছয়োৰে ভেদৰও মানি লৈছে কাৰণ ঈশ্বৰৰ পৰা পৃথক হ'লেহে জীৱই তেওঁক ভক্তি কৰিব পাৰিব—

যদ্যপি তোমাত কৰি জীৱ নোহে ভিন্ন ।

তথাপিতো জীৱ ভৈল তোমাৰ অধীন ॥

ভাগৱত, ১০ম স্কন্ধ

সেহিসে ঈশ্বৰ যাৰ বশ্য মায়া

পৰম আনন্দময় ।

মায়া মৰ্শে যাক তাকে বোলে জীৱ

হৃথতে তাৰ উন্নয় ॥ —ভক্তি বন্ধাকৰ

মাধৱদেৱৰ ধৰ্মীয় দৰ্শন শব্দদেৱৰ সৈতে সম্পূৰ্ণ একে । দুজনো মহাপুৰুষে একে দাৰ্শনিক দৃষ্টিকে তেৰাসকলৰ বিবিধ ৰচনাত প্ৰকাশ কৰিছে । মাধৱদেৱৰ সকলো ৰচনাত তেওঁৰ দাৰ্শনিক সিদ্ধান্ত কম বেছি পৰিমাণে প্ৰকাশ পালেও শব্দৰী ধৰ্মৰ অনাত্মম জ্যেষ্ঠ এৰ কেৱল নামবোৰাতে ইয়াৰ বিভিন্ন ঘোষাৰ মাজেদি তেওঁৰ দাৰ্শনিক মত সুন্দৰভাবে বিবৃত হৈছে ।

ব্ৰহ্মই একমাত্ৰ সৎ, জগতখন মিথ্যা আৰু জীৱ ব্ৰহ্মতকৈ পৃথক নহয় । ব্ৰহ্ম বা নাৰায়ণেই (বিষ্ণু, কৃষ্ণ, ঈশ্বৰ, বাৰ, হৰি আদি সমাৰ্থক শব্দ) একমাত্ৰ শ্ৰেষ্ঠ দেৱ । তেওঁৰেই একমাত্ৰ চৈতন্য, নিত্য, সত্য, শুদ্ধ, অখণ্ডিত জ্ঞান । তেওঁৰ বাহিৰে আন সকলোবোৰ জড় । কাল, মায়া আদি তেওঁৰ অধীন । মায়াৰ সহায়ত তেওঁ সমস্ত জগত প্ৰপঞ্চ সৃষ্টি কৰে ।

কৃষ্ণ এক দেৱ হুংহাৰী কাল মায়াদিবো অধিকাৰী

কৃষ্ণ বিনে জ্যেষ্ঠ দেৱ নাহি নাহি আৰ ।

শ্রুতি স্থিতি অন্তর্যামী দেব তান্ত্র বিনে আন নাহি কেব
জানিবা বিষ্ণুসে সমস্তে জগতে সাব ॥৫৮৬॥^১

হবিসে চৈতন্য আত্মা জ্ঞানময়
আরব সমস্তে জড় ।

বেদ বেদান্তৰ সমস্ত শাস্ত্ৰৰ
এহিসে বিচাৰ বৰ ॥ ২:০ ॥

হে কৃষ্ণ তুমি মাত্র চৈতন্য স্বরূপ নিত্য
সত্য শুদ্ধ জ্ঞান অখণ্ডিত ।

আল্লৰ যত্নে ইটো তোমাৰ বিনোদ ৰূপ
চৰাচৰ মায়ীৰ কল্পিত ॥ ৮৪ ॥

কৃষ্ণ বাহিৰে ব্ৰহ্মা, ৰুদ্ৰকে আদি কবি সকলো দেৱ-দেৱতাই
জড়, সকলো মায়াবদ্ধ। মুক্তিৰ কাৰণে তেওঁলোকেও অনবৰতে ভগৱ-
ন্তক ভক্তি কৰিব লাগিছে। আন কি যি মায়াৰ সহায়ত ঈশ্বৰে
এইবোৰ সৃষ্টি কৰিছে সেই মায়াও জড়।

ব্রহ্মা আদি কবি জীবন্ত যত বাম বাম বাম বাম বাম
মায়া-শয্যা মাঝে আছয় ঘুমটি যাই ।

তুমিলে চৈতন্য সনাতন বাম বাম বাম বাম বাম
আমি অচেতন নিদ্রোক নাথ জগাই ॥৬৫৯॥

মায়া আদি করি যত সমস্তে লগত জড়
 কুকেসে চৈতন্য আশ্রয় তব ।

চৈতন্য কৃষ্ণক এড়ি জড়ক ভজিয়া মবে
কিনো লোক অধম যুক্ত ১৪৭৥

৭. উক্ত ঘোষাৰ সন্ধ্যাঘোষাৰ ড° মহেশ্বৰ নেওগ সম্পাদিত 'কীৰ্ত্তন-ঘোষা আৰু নাৰ-ঘোষা' ব্ৰতে দিয়া হৈছে।

ঈশ্বৰ কৃষ্ণ যদিও নিৰাকাৰ, অব্যক্ত, যুৰ্ত্তিহীন আৰু সৰ্বব্যাপ্ত
(নামঘোষা-৭), তথাপি তেওঁ ভক্তৰ আৰাধনাৰ সুবিধাৰ্থে আৰু আত্ম-
তত্ত্ব উপলব্ধিৰ বাবে যুগে যুগে সাকাৰ অৱতাৰ ধাৰণ কৰে ।

পৰম হৰ্বোধ আৰু তত্ত্ব তাৰ জ্ঞান অৰ্থে হৰি যত
লীলা অৱতাৰ ধৰা ভূমি কৃপাময় ।
তাহান চৰিত্ৰ সুখা সিদ্ধ তাত ক্ৰীড়া কৰি দীনবদ্ধ
চাৰি পুৰুষাৰ্থ তৃপ্ত সম কৰয় ॥৬৪৩॥

দশেন্দ্ৰিয়, পঞ্চভূত, প্ৰাণ, বুদ্ধি, মন আদি সকলো জড় । জড়
দেহত পৰমাট্মা প্ৰৱেশ কৰি থকা বাবেহে ইবোৰে চৈতন্যৰূপে
প্ৰকাশ পাইছে ।

যিহেতু চৈতন্যপূৰ্ণ পৰমাট্মা ৰূপে হৰি
জন্মমত আৰু প্ৰকাশি ।
তাতেসে ঈন্দ্ৰিয়গণ কৃত প্ৰাণ বুদ্ধি মন
প্ৰৱৰ্ত্তে যাতক জড়বাণি ॥২২॥

জীৱ ঈশ্বৰৰ অংশ হ'লেও মায়া বা অবিদ্যাটো জীৱক ঈশ্বৰৰ
পৰা পৃথক কৰি ৰাখে । মায়াত মূঢ় হৈ জীৱই শৱ ফুলা অনাত্মা
শৰীৰক আত্মা জ্ঞান কৰে আৰু সন্সাৰত নানা ক্ৰেশ ভোগ কৰে ।

ভোমাৰেনে অবিদ্যায়ে আমাক মুহিলে হৰি
নজানোহো ভোমাব তত্বক ॥৮৩॥

এই মায়া যবনিকা আঁতৰাব পাবিলেই জীৱই সকলো কৃষ্ণ
নিকাৰৰ পৰা মুক্তি পায় । মায়া দূৰ হ'লে শৰীৰত থকা আত্মক
জীৱই প্ৰত্যেক দেখা পায় । মায়াৰ জাল ছিন্ন হ'লে, ভিত্তি থকা
বস্তুক সহজে পোৱাৰ দৰে, জীৱই সহজে ভগবানক লাভ কৰিব
পাবে ।

আত্মা ঈশ্বৰক লাগ প্ৰত্যেকে সততে পায়
 নাপায় জানা তাক অবিদ্যাত ।
 অবিদ্যা নাশিলে লাগ কৃষ্ণক পায় যেন
 কণ্ঠ-লগ্ন বস্তুক সাক্ষাত ॥৪১॥

অবিদ্যা বা মায়া তৰণৰ একমাত্ৰ উপায় হৈছে পৰমেশ্বৰৰ ভক্তি ।
 ভক্তিৰ সহায় নহ'লে জ্ঞান আৰু কৰ্মৰ সহায়ত জীৱ তৰিব নোৱাৰে ।
 জ্ঞান কৰ্ম বিনে কেৱল ভক্তিত
 পায় সংসাৰ পাৰ । ১২২ ॥

ঈশ্বৰক জানি নবে ভজিয়া মায়াক তৰে । ১৪৬ ॥

ঈশ্বৰৰ সেৱা কবন্তে জীৱৰ
 শুচয় মায়াৰ ভ্ৰম । ১৭৪ ॥

পৰমেশ্বৰৰ ভক্তিৰ দ্বাৰা জীৱই মায়াক অতিক্ৰম কৰিবলৈ সক্ষম
 হয় আৰু সংসাৰ-চক্ৰৰ হাত এৰাই মুক্তি লাভৰ যোগ্য হয় ।

নিৰ্বাচিত প্ৰাসঙ্গিক গ্ৰন্থ-পঞ্জী

গোষ্ঠামী, তীৰ্থনাথ (সম্পাদিত) : শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱৰ বাক্যায়ত (১২৫২)

নেগুগ, মহেশ্বৰ : শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ (১২৫৮)

স্কুকন, বাধানাথ : বেদান্ত দৰ্শন (২য় সংস্কৰণ)

Neog, Maheswar : The Bhakti Ratnakara of San-
 karadeva and the History of the Concept of
 Bhakti (1982)

Chatterjee, S. and Datta, D. : An Introduction
 to Indian Philosophy (1950)

Dasgupta, S. N. : History of Indian Philosophy
 (1969)

Rao, Nagaraja : The Schools of Vedanta
 (Bharatiya Vidya Bhavan)